

Събрани съчинения Том 6

Гео Милев

ГЕО МИЛЕВ
ЕКСПРЕСИОНИСТИЧНО
КАЛЕНДАРЧЕ ЗА 1921

chitanka.info

ЯНУАРИ

В този ден съм аз роден.

В този ден между ледените зъби на студа глъхне прехапан последният рев на снежните бури. Голямата мечка настръхна замръзнала — бяла — от лед; между блестящите и ледни зъби — разтрошеният диск на Полярната звезда.

Тишина и неподвижност на синия мраз; под безтрепетните зари на северното сияние.

Над прага на моята съдба стои беловласият старец Водолей: на моята съдба неспирната струя, която той излива — замръзна, моята съдба.

В този ден съм аз роден и сърцето ми, новородено, замръзна в миг: огромен светъл къс от лед.

Аз видях, че прозрачен светъл ангел донесе между своитенежни пръсти сърцето ми — далече от блажените предели. Той не дойде: издъхна нежното сърце в ледените нокти на мраза.

В този дан съм аз роден. Сърцето ми замръзна: огромен светъл къс от лед.

Не любя аз. Сърцето ми е лед — камък, желязо — жестоко. Не любя нищо, никого. Не любя!

О, книга на враждите!

Аз грабвам в ръка сърцето си — огромен леден камък — и чакам: готов за бой.

Горко на меките чела!

ФЕВРУАРИ

Хиляди фабрични комини застыгат лазурния кръг на кръгозора. И черни дракони — от искри и сажди — развяват огромни рошави крила над сивите предградия.

Де е лазурната усмивка на бога? Светът е без небе. Светът е без любов...

Злоба, Вражда. Под черните крила на гневни дракони от искри и сажди. Безжалостно убийство на лазура.

И вечер, когато хиляди свирки нададат страшен писък към черните поля — о черни ръце на труда, разтреперани от злоба и вражда...

О гневна песен на черните ръце!

Отключете лазурния кръг на кръгозора. Върнете ни небето.

Небето! Небето! Небето!

МАРТ

Ето първото пурпурно утро.
Ето пурпурните тръби на утринната заря.
Барабанный бой на разтопените капки.
Бойният вой на южния вятър.
И тежката канонада на разкъртените ледове.
Ето сивите знамена на глада, наведени за молебен средбранните
поля на пролетта.
Начало!
Ето червения щит на слънцето в нашите черни ръце.
Ний го издигаме смело — напред — към борба.
Слънцето.
И в този миг: ето първият пролетен гръм.

АПРИЛ

Мъдреците и поетите дишат чист въздух в сумрачните пролетни градини, над техните звънливи чела — високата тайна на нощното небе — ултрамарин и сребро — над тихата арабеска на преплетените млади ластари на лозата и цъфналите клони на ябълките.

Безбройните въпросителни на нощното небе — и сребърната тревога на Тихо Брахе.

Неотдавна се видях на брега. Ала в шепата си не улових отструите на вечната река. Напразно...

Има ли бог?

Над звънливите чела на мъдреците и поетите небето зее с бездънна тишина — ултрамарин и въпросителни.

Някъде светят шумни локали. А през сянката на белите пролетни градини — в този час на късна вечер — минава с широки крачки огромният силует на черен мъж.

МАЙ

1

Някога имаше пролет и лято и всички сезони.

Някога имаше май.

Някога с първия топъл дъх на пролетните морета прелитаха в шумни дъги лястовички, прелитаха влюбени славеи — и румени рози цъфтяха пред всеки прозорец.

Някога...

Никога!

Никога не е имало пролет и май — и лястовички, и влюбени славеи, и рози пред всеки прозорец. Никога не е имало радост. Никога не е имало щастие. Никога не е имало идилия, никога Теокрит и Виргилий.

Лястовички и славеи има само в учебника по зоология. Рози цъфтят само по картините. А май е порой от небесна вода, която облива калните улици — неспирно, ден и нощ — в мрака на глуха, влажна нощ, когато покрай тъпата светлина на изоставен посред безлюдната улица фенер минава с широки крачки черен силует на работник с торба на гръб, а след него подбягва разплакано дете.

Кой бърза тъй късно през дъжд и мрак?

2

Кой вижда слънцето — ослепен от алхимическите блясъци на фабричните пещи?

Кой вижда лазура, замрежен от черните комини на фабриките?

Кой знае сладостния аромат на розите и пъстрите цветя в полето — задавен от саждивия пушек на комините, от бензинния дъх на моторите и тежките масла на машините?

Кой чува серенадите на славеите посред лунната тишина на парковете, дете над прозрачни басейни въздишат мраморни нимфи и пухтят от ревност зелениясали тритони, кой — оглушен от писъка на

фабричните сирени, от плющенето на ремъци и колела и равномерния бой на чукове?

Кой сред виолетови летни нощи съзерцава високите тайни на звездите — прикован с гвоздеите на грижата върху черния кръст на труда?

Няма рай. Никога май.

Смъртоносно.

Мъртва усмивка на естеството. Нито утешителния шъпот на самотата.

3

Всички пътища водят в Рим. Само един води в рая: пътя на Свободата.

4

Вий, които не виждате слънцето — вам е обещано слънце, ново слънце, по-голямо, по велико и незалязващо: вашето, бъдещото слънце: ето неговия изгрев в пурпурния блясък на вашите майски знамена.

Вий, които не виждате небесния лазур и не чувствувате прохладния повей на небето — вам е обречено небе, ново небе: ето неговия прохладен лъх във веенето на вашите майски знамена, веещи с нежните ветрове на лазурния въздух, гърмящи с пурпурна гръмотевица на небето.

Вий, които не сте видели рози, ни поле с ярки цветя, мак, роза и божур — ето рози и божур, ярки цветя, които не увяхват, в червения цъфтеж на радостните майски знамена.

Вий, които не чувате примиращите от възторг плачове на страстните славеи посред лунната тишина на паркове и романтически гори, нито тамбурините на лястовички, нито волните маршове на косове — ето песен и радост на птици безбройни в пляска на празничните знамена на труда.

Вий, които не виждате звездите, замъглени от дима на големия град, и не четете техните тайни — ето всички тайни, разтрошени и озарени от блясъка на червените майски знамена.

Хиляди знамена, безброй — развени над нашето празнично шествие.

Другари, братя, народ.

5

Хиляди знамена, безброй.

Вий, милиони, безбройни, безименни.

Тръпне земята под вашето мъжествено шествие. Над вас се люлеят, океанно бучат — безкрай — червените знамена на май и труда, и великото бъдеще.

Издигнете сърцата! Издигнете очите! Вижте: пред вас се разтваря зората — пурпурна над безбройните пурпурни, океанно бучащи знамена...

Зората на новия ден — на Новия Ден.

Огнеструйна се лее над новата земя Бъдеще, която се разкрива червена пред нашия път. Червената обетована земя на Свободата. Ханаан на Труда.

Вий, милиони, влезте.

В червения Ханаан на Труда, дето човекът стъпва върху престола на бога.

ЮНИ

Един луд, един цар Лир, стои сам сред пустия площад под бурните полунощни небеса, които чупят мълнии над изплашения град.
Лир декламира:

*О, гръмове и молнии небесни!
Треснете над греха и суетата!
Небе, земя и ад! Всевишний боже!
О Сатана — — — и прочее.*

— Що правиш тук, приятелю! — го пита с дървена усмивка неговият лала.

— Пея песен на любовта и правдата!

Посред за миг мълчание на бурята далече някъде бездомен пес надава към небето протяжен и страхотен вой на смърт.

ЮЛИ

Горещата пустиня на света замръзва внезапно в своя страх: о
страшен рев на лъва; о страшен рев на глада и праведния гняв.

И Лондон, и Париж, и Ню Йорк дирят пещерите на нощта да се
укрият. О нощ и гробници без плячка за хиени.

Световната пустиня замръзва в своя страх.

Гладният цар на пустинята надава страшен рев за рай. Готов за
стръвен скок на завоевание и мъст.

О страшен рев на глада и праведния гняв!

АВГУСТ

Твоео леовище е зад спуснатите тъмнопурупурни завеси, о хубав звяр! о сочна, пълнозряла Дева! разнежила свещена голота под розовия полумрак на абажура в потните постелки на своята притома... В сърцето споменът сподавен за онази първа капка кръв, разтворена в предпролетния сняг...

Ти си една, под всички небеса — далеч от смъртните пустини на простора, спокойна пред ужаса на времената.

Ти си една, единствена и вечна: и твоето име е Мария.

Радвай се, пречиста Дево! — пред твоята притома пристъпва Ангелът на Духа, обкичен с белите лилии на благовестието. Той посади в сърцето ти небесното стъбло, из което ще разцъфне цветът на Всемирното Щастие.

Радвай се, пречиста Дево! — ти ще бъдеш майка на духовната свобода!

СЕПТЕМВРИ

Когато в полунощ от седмия етаж разтвори душния прозорец високо над града — в безкрайността на здрачните кръгозори трептят разеяни безбройни светлини — прозорци, витрини, фенери, — градът лежи като огромна хилядоглава, хилядоока хидра, която един ден внезапно ще се идправи страшна и свирепа: пред осветените прозорци с копринени завеси, над безгрижните покриви, под които екнат акорди на пиано, оркестри, грамофони, изтягат се тлъсти бедра в гладко изгладени панталони по меки плюшени фотьойли, отоманки — върху обкичени с книжни цветя естради извиват се женски нозе, позабулени с прозрачни роклички от тюл, люлеят се посред шампанско разголени гърди пред груби погледи, размътени от похот.

О свирепа хидра на разплата, хилядоглава, хилядоока с безбройните светлини на нощния град, очакващ дванайсетия час.

Далече, из утробата на черни облаци, се ражда кървава луна.

ОКТОМВРИ

Широкият булевард стрели далеч в безкрайността на предградията.

Шумният булевард умира в един миг — безлюден — унесен далеч в мъгливата безкрайност на предградията. Край двете страни на далечния булевард идат бавно идат бавно един след друг черни мъже с пушки. Напуснати трамваи и автомобили стоят уплашени посред безлюдния булевард и гледат с широки, празни очи. И бързо пред вратите на големите магазини падат с гръм тежки ролетки. От прозорците на високите етажи плахо надничат любопитните лица на сладки слугини.

Далеч из мъгливата безкрайност на широкия булевард изтича огромната вълна от черни хора — озарени от златното сияние на есенни дървета.

Някъде тракат страшни зъби картечници.

Някъде монокли и бинокли гледат надпрепускането на пъстри жокеи; горчиво любопитство: Буцефал или Адлер? Небето заплаква. Пред входа на игрището бедни жени и слепци продават кибрит, цигари, моливи и кестени. Между тях сляп мъж в посивяла войнишка дреха подлага сламена шапка с премръзналата си счупена ръка.

Някъде се чуват гърмежи.

Широкият булевард се губи в мъгливата безкрайност на предградията, които пращат своите черни хора. Есента ги позлатява.

НОЕМВРИ

Когато великата човешка вълна прелее гигантски и застрашително над здания, над покриви, над кули — о трясък и прасък на греди и керемиди под нейната тежест — и могъщиятрев на последния прилив — и отчаяният, изплашеният писък. Бунт!

Ний градим барикади: съндъци, бурета, бали с хартия: оплющени на жилавите мускули — барикади, с червени знамена над тях.

Високо от покривите тракат дръзки картечници: шеметно въртене — тълпи, ескадрони, топове, бронирани автомобили — по улици, площади, дворове...

Срещу гвардейските казарми внезапно: два страшни реда стрелци с червени ленти на ръка.

Ний градим барикади, ний копаем вал: между Вчера и Утре.

Спартакус!

ДЕКЕМВРИ

Пред дъжд, и сняг, и мрак, и вятър, и кръв — ний идем към
ясните ясли на бога.

През безкрайния свят — труд и страдание — по белите път на
далечната зима ни нашта звезда. Ни води вярата в нашата звезда в
нашата звезда.

Нека тих блясък огрее нашите черни строшени ръце. Нека
разтворените небеса облажат сърцата ни с песента на златни струни и
сребърни камбани и светлия зов на ангели небесни: Осанна! Осанна!
Мир на земле — во човецех благоволение!

Небесата се разтварят и ний влизаме през техните елмазни
порти.

и свеждаме с радост сбръчкани черни чела пред ясните ясли на
новия бог.

Пречиста Дево, из твоето сърце разцъфна бяла роза — обял
венец над черния кръст на нашето страдание. Ний свеждаме черни
чела.

И лъчезарното дете в твоя skut с усмивка издига благославяща
ръка над нас и казва:

Мир вам!

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.

ГЕО МИЛЕВ

ГРОЗНИ ПРОЗИ

chitanka.info

ДРАМА

Господин Арк се качва по непозната стълба. Той знае 3 ч. сл. пл.; госпожа Барк; дом №17; но кой етаж?

Непознат господин слиза отгоре по стълбата: господин Барк.

Господин Арк: Извинете — моля ви се, — тук ли живее семейство Барк?

Господин Барк (не отговаря) изважда револвер и застрелва господин Арк.

Господин Арк се търкулва надолу по стълбата — до първото стъпало — и изчезва.

Господин Барк остава неподвижен горе на стълбата и гледа с недоумение димящото дуло на револвера.

Странно.

Пълно спокойствие в цялата къща. Никое разтревожено лице не се показва от съседните врати на етажите. Никой не идва отвън.

Минават пет минути. Никаква полиция на мястото на убийството.

Господин Барк слиза надолу по стълбата. Никакъв труп.

Вън улицата гърми без смущение своя равномерен шум от кола, автомобили, трамваи и викове на продавачи.

Завесата пада.

Господин Арк влюбено целува ръцете на усмихнатата госпожа Барк.

ПИТОМЦИ

Девическият католически пансион отива на разходка. Скромни момичета в нови тъмносини рокли и черни престилки — наредени по две в дълга редица. Млечнорозови лица без усмивка; забулени с тънката печал на таен копнеж.

След тях бавно вървят две католишки монахини — с бели колосани забрадки и дълги броеници на пояса.

Пансионът минава през шумната неделна навалица от доволни мъже и напудрени жени. Млади господа с бастончета и с хризантеми на бутоньерата поглеждат с похотливи очи млечнорозовите лица на пансионерките. Тънката печал на копнежа по лицата им се сгъстява в бледен свян.

По отсрещния тротоар минават върволица деца в сиви шаячени дрешки — сираци от войната. Една старомодно облечена госпожа ги придружава — мокра от влагата на техните измъчени очи.

Девиците от католишкия пансион поглеждат наскърбени сивите деца:

— Бедничките! Колко са бледни...

Млечнорозовите питомки от католишкия пансион отминават между неделната навалица.

Булевардът шуми от похотливи смехове, пъстри дамски шапки, копринени чорапки и златистото дразнене на пролетния въздух.

ИНВАЛИДИ

На една голяма маса, покрита с чиста покривка, седи неподвижна човешка топка — в рубашка на сини и бели пръчки. Ръкавите висят кухи: без ръце. Панталоните са къси торбички: без крака. Една червена топка украсява яката на рубашката: глава без очи, без нос и без уши. Само две зачервени дупки отпред, някакъв тъмен отвор под тях и по-долу — два реда оголени зъби.

В ъгъла стои доктор в дълга бяла роба. Той разглежда фотографии и бързо нанася с червен молив пръсти върху ушите, вежди върху устните, крака върху главата.

През дългия коридор, постлан с шарени квадратни плочки, подскачат големи живи топки. Човешки топки. Хора без крака. Ходят на ръце в шумна нестройна върволица. Дълги безцветни лица със замръзнал смях в очите.

На голата стена е окачен голям царски портрет. Двама горди генерали от двете му страни. Три портрета в златни рамки, украсени с трикоьорни ленти. Трикоьорът нервно потрепва в глухия унисон на барабанен огън, трясък на избухващи мини и бризантни гранати.

До отсрещната стена са наредени в безмълвен шпалир 18 чифта патерици и четири дървени крака.

Часовникът в дъното на коридора настоятелно бие 12.

ВЯРА

Обезверени, отчаяни, покрусени, грешни, печални, безпомощни, жалки, разядени, изстинали, загиващи, умиращи.

— Европа —

един образ остава пред вас: вяра и надежда: големият загрубял мъж с каскет и синя блуза.

(Кога ще му дадете любов.)

Гладни, безработни, алчни, ламтящи, печелещи, губещи, обезхлебени, обезпаричени, голи, покъсани.

— Европа —

един образ остава пред вас: вяра и надежда: суровият човек с житния сърп в ръка.

(Кога ще му дадете любов)

Зад черните комини на затихналите вечерни фабрики се изрязва сребърният сърп на новолунието.

САВАНАРОЛА

Хайлайф на общественото приличие. Бомонд на сензационните скандали. Освиркана свита на свещения порядък. Гвардия на законния грабеж.

Чисти пречисти

гладки

гланцирани

сатинирани

бели —

бели белогвардейци.

Жреци на Момон. Поклонници на Молох. Пилигрими на мъртвата съвест. Герои на продажните обятия. Рицари на маникюр и педикюр. Шампиони на благотворителните балове.

Сноб.

Моб.

Мопс. Мопси.

Комивоайажори на общесвената безопасност. Витии на върховните национални интереси. Витязи на конституцията. Жълти детективи на пресата. Богатири на спекулата. Трабанти на погромите. Аргонавти на акционерните банки. Апостоли на истинската народна воля.

Животът е сън.

Правда има само на небето.

Земята е черна.

Трикольорни рапсодии на мъртвото време. Конквистадори на цивилизацията. Хусари на плячката. Легални легати на мира.

Преторианци на позора.

ЗОВ

Бий! Бий! Бий! —

барабани

тръби

камбани

— буди!

Избухни сред въртоп от тревога, стихийно сърце!

Хвърляй с безумни ръце в сърцата, в главите

главни от възторг

бомби от бунт

пурпурни топки от смут

— луди луни и слънца! —

Възкръсни просветлен сред великия ден на човека.

Лазаре, стани!

МАРСИЛЕЗА

Край. Смазана революцията. В последния квартал обкръжени последните борци. Барикадирани в голямото здание на вестник „Червено знаме“.

Едно голям червено знаме, издигнато над покрива, все още се развява и гордо плющи сред воя на зимния вятър. Последното знаме. Високо над последната борба.

Тогава, когато в другите части на града старият живот отново потичаше със своя равномерен, пъстър шум по старите улици, площади и тържища: омнибуси, трамваи, каляски, вечно забързани търговци и запотени борсови спекуланти, ароматни дами с кученца, слугини с кошници, гувернантки, возещи детски колички, пощенски раздавачи, натоварени с писма.

Сега идваше страшният край. Последният край. В последния квартал.

Войските на държавната отбрана бяха обградили през нощта редакцията на „Червено знаме“. В зори започна канонадата. От прозорците на червеното здание отчаяно тракаха няколко картечници навън към съседските улици и дворове.

Хряс —

сссссссс — —

рррррр — — —

Мортирите и минохвъргачките на държавната отбрана изсипваха в непрекъснат залп тежки снаряди върху зданието. Керемиди, тухли и циментни блокове падаха с трясък надолу. Стъклата на съседните къщи звънтяха панически. Цялото огромно здание на вестник „Червено знаме“ прашеше, разтърсено от неспирния взрив на снарядите. Картечните бяха млъкнали. Замлъкна всичко.

Пушекът на канонадата се смеси със зеленикавия дим на задушливи газове, пущани като гъст облак върху разкъртеното здание. Сега останалите живи щяха да започнат да изскачат из разкъртените

прозорци на горните етажи и да бягат по покривите на съседните здания.

Смазана революцията. Пълно затишие.

И сред задушната тишина на мига — някъде от близкия парк — прозвуча шарманка (с кротки папагали и бели мишки — посред навалица от любопитни деца) — долитаха звуци на шарманка в неустрашимия такт на *Марсилезата*.

Картечниците стръвно затракаха подир бягащите по покривите последни борци на революцията. В другите — спокойни вече — части на града се разлепяше най-новата — жестока и успокоителна — заповед на правителството, която известяваше края на революцията.

А — в своето дръзко неведение — шарманката свиреше обичайния си номер — *Марсилезата*.

ЛЮБОВ

Разбити, революционерите бягаха по покривите на къщите; преследвани от злоещото тракане на картечниците. Разбити, почернели, изпокъсани, окървавени, обезумели от паника.

Един от тях бягаше с пречупено червено знаме в ръка. От високите покриви знамето плюеше своите червени храчки над целия град.

Човекът със знамето долази до отворено таванско прозорче: таванска стая на слугиня; и влезе там — падна изнемощял на пода.

Слугинята настръхна изненадана. Навън картечниците продължаваха да псуват разярени.

Човекът със знамето лежеше почти в безсъзнание. Окървавената му десница неволно стискаше покъсаното червено знаме.

Слугинята сложи чаша с вода до загорелите му устни. Изплашена, превърза ранената ръка.

Човекът със знамето отвори очи — сломен от умора и паника.

Жена!

Странна усмивка изплака в ужасените му очи.

СМЪРТ

Вечерната навалица по тротоарите. Под студената кихавица на желязното зимно небе. Безконечен черен дъжд. И жълтите лиги на електрическите лампи: стичат се надолу по мокрите тротоари и се заплитат в краката на приходящите.

На отсрещната стена на площада стоят силуетите на строени един след друг файтони с неподвижни файтонджии на капрата. Бързите линии на пролетяващи автомобили и случайни отблясъци от мокри чадъри разсичат от време на време картината.

По всички ъгли — посред черния поток на публиката — викат вестникопродавци с тежък сноп вестници под мишница. Старци с късо продупчено на лактите палто, жени с големи скъсани обувки, които зеят от края на тротоарите право срещу кресливите витрини на магазините. Беднота от скверните улички на предградията. Пролетарии.

Техните прегракнали от глад гласове ликуват:

— Карл Либкнехт и Роза Люксембург убити при опит за бягство.

Вечерната навалица — черна под жълтите лиги на електрическите лампи — се разлива в свирепа усмивка по мокрите тротоари на Постдамерплац.

ПОГРЕБЕНИЕ

Жертвите на революцията. Четиринайсет погребални колесници, отрупани с венци. Милионно шествие с червени знамена. Навалица по тротоарите; безлични лица, сгушени в топли яки от собол.

Важен господин се обръща сконфузен: „Шапки долу — минава погребение!“ — казва му един груб глас на работник.

РАЗПЯТИЕ

Шейните полетяха буйно и волно далече в широката вечер — светла от сняг, мека от залез и здрач. Разкъравеното сърце на слънцето догаряше назад посред теменужен дим. Високо орляк врани.

Като подгонени забягаха всичките дървета на полето — зад тях и лъкатушната извивка на далечните хълмове.

Полето бе полет.

Вечерта бе велур.

Снегът бе неволна любов.

Над сребърното безлюдие на полето се разрони веселият смях на звънците, заливан от смеха на дамите и гръмкия възторг на хусарите.

Синият задимен въздух вееше с остри струи право в лицата — румени: и кръвта — полетяла — шумеше изкушения в ушите.

Опиянителна прелест на зимата.

Женствена дързост и стръвна любов.

Жадни жените. Кипящи хусарите.

Трите шейни летяха напред, редом една до друга; звънци, женски смях, песни и викове. Китари отронваха сериозни акорди — —

когато внезапно конете изпръхтяха подплашени и отскочиха назад.

Изпод белия сняг — посред пътя — пред копитата на конете изби широко петно кръв. Топла човешка кръв. Голяма локва кръв сред снега — растеше и ставаше все по-червена; сякаш не от едно сърце, сякаш от някакво голямо сърце, от хиляди човешки сърца.

Страшната тишина на мига.

Кръвта започна да дими, топла пара от кръв, и премрежи далечната извивка на пътя. Нощта ниско притъмня, огряна от сиянието на яркочервената кървава пара: пурпурен отблясък по стъмнените лица на пияните дами и хусарите в шейните — —

Посред кървавия дим, сгъстен в мъченическо сияние, се появи образ на човек — гол, мършав, жълт, сгърчен в болка и смърт. Прав и неподвижен. Ръцете, разперени настрани и дланите, пригвоздени

сякаш върху две черни кръстосани греди. Две черепни очи, врязани дълбоко напред с поглед на укор и любов.

Разпятieto растеше, препречило кръгозора, надвесено напред над замръзналите, пурпурно озарени лица в шейните.

— Карай! — извика един от хусарите.

Плясъкът на камшиците писна далеч кръз снежното безлюдие на полето; конете бясно се хвърлиха напред; диво издрънчаха звънците, разпятieto се люшна и падна стъпкано под свирепите копита.

Сребърният смях на звънците литна надалеч по снежния път.

А отзад, из тъмата на невидимото поле, се надигаше страхотен шум, понесен след буйно летящите шейни: пращане на горящи села, плач на деца и вой на гладни вълци.

Берлин, 1918–1919 г.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.

ГЕО МИЛЕВ

ИКОНИТЕ СПЯТ

chitanka.info

ЗМЕЙ

Мене ме, мамо, змей люби...

Остави ме!

*— Змей Огнен е моят любовник!
Посред пламък и вихри гръмовни
— змейове с бели жребци,
в златни каляски змеици —
с развени
далече
крила
всяка вечер
той идва при мене.*

Ела!

*Притисни ме с безумни, свирепи ръце
до своята люспеста гръд от червени звезди,
до своето зверско сърце,
мокро в морава кръв:
вземи, изгори ме с пламтящата стръв
на свойте целувки —
грабни ме оттук ти,
отлети,
отнеси ме
— далече, далече, далече —
зад гори, планини, стръмни бездни и гробища,
в своето царство без име*

— о сън! о чудовище! —
дето няма ни ден, ни година, ни утро, ни вечер:
Там!
О знам:
Ти си Той!
Не отхвърляй едничката моя молба,
изпълни ми едничкото искане —
ах... стой! —
Подир знойна и страшна борба,
в безсъзнание, няма да знам —
и ще чезна — аз гола —
в скверната сладост на твойто притискане
— не, не, не! —
Аз падам надолу
— с мене ти —
летим
през огън и дим, и звезди,
зелени въртопи змии,
настръхнали копия,
— по невидими стръмни пътеки —
трясък и прах,
кисък и звън;
не, не, не! —

Ах!

— Пробуда:
камбанният звън.
В зората на местност безлюдна
оплаквам връх своите меки
колене

чудовищния труп на моя сън.

СТОН

Черней, горо, черней, сестро,
двама да чернеем...

Печални пътеки пред мене разтваря
студената зимна гора,
дълбоко зад черните клони догаря
ранна — (рана) — зора.

Светът ме възвежда през страшни места,
аз тръпна димяща в безлюдни блата
— о гора моя черна сестра!
твоите черни листа
плачат сълзите ми — бавно — и горко повтарят
моята жалба и вопъл и зов:
Ах — де е той!

(Там — може би зове ме гробът на мойта горестна
любов.)

Ден и нощ
без покой
аз го диря навред
и отивам напред
през света,
с раздрани нозе и без мощ
— душата дълбоко в нощта —
ден и нощ
без покой,

години безчет!
и безброй:
Де е той?

(И надава студен, съкрушителен вой
зимният вятър
— Вкаменено ридание —
и в мрака на скръб без страдание
изчезва далечна земята.)

— О гора моя черна сестра! —

Слънцето в пещери слепи убива го:
в страшни нощи без лъч и звезда
той възкръсва и гази в кръвта
на кръстопътища сплетени в ниски поля.
Моята болка настига го
— призрак без плът.
Червен от убийство и черен от мъртва мъгла
той влиза в съня ми

(иконите спят)

— страшен и чужд — преди да се съмне

(иконите спят)
и хвърля пред моите нозе
кървави ризи и черни глави

(иконите спят)

Вече нямам очи — вече нямам лице
— о гора моя черна сестра!
и пътя пред мене се вий
и горчиво витло под мъртвешка зора.

КРЪСТ

Откога си се, моме,
покалугерила...

Като утеха лишна само
— сред трезвена планинска шир —
обсажда черен манастир
днес хубостта ти с кръст и камък...

(„Безимен камък в мъртва шир.“)

Оплакват вечерни камбани
на твойта младост мъртвий сън;
кого зове — зов: жаден звън —
във твойта гръд от страст наляна...

(„Последен без пробуда сън.“)

Но ти под расото си гола
— и вътре в тебе зноен пръст
те тласка към любов — накръст
вселената с копнеж пробола...

(„Над мене шепна черна пръст.“)

ГРОБ

*... там гробо ке си направам,
името ке си напишам
и мойте тежки тегоби!*

*Залязвам аз в зеления твой поглед —
така без страст и злобно избледнял,
усмивката ти е за мене строг лед
и всяка ласка — тягостен метал;
вода от пепел пия в глътки топли —
без вопли, без покруса, без печал:
о, час за горко бягство ме заклина
далеч към камък, лишей и пустиня.*

*Там моя гроб ме чака в мрак потаен
— ни плачуца върба, ни кипарис —
и в плочата надгробна ще вдълбая
сам свойто име: горка летопис
на любовта ми...*

Сляп виси безкрая.

*Мълчи дълбоко там безцветна низ.
Мре кървав месец — сетня четвъртина —
сред камък, лишей, кости и пустиня.*

КРАЙ

Стъпил Добри...

Не ще умери верното зърно
на щастието белий гълъб

: без прелест мрамора сияй:
: обезплодено е любовното зърно:
: не ще долитне белий гълъб
над пурпурния стълб
де прикована моята мечта ридай:

едно
остава в моята ръка
: и ето — в тоя същи миг — сега:
пистол без бол
с последен крякък : край!

Без вопъл от любов — без тържество от мъст,
вий заровете ме там, дето падна:
под вечната сезмосвещена пръст
— безтрепетна, безропотна и хладна —
Там, дето падне моята глава
— безумна от напразни увещания —
копнежи, жалби и слова —
сградете
там манастир
: с напевно стенещи камбани

и честний кръст
над златни сводове възпален с ярък плам:
и там
с непрестанна ревност и смирение се вий молете
за моята душа
— защото може би душата е лъжа —
— защото може би и аз не знам —

Там, дето в гробната земя
— без сила —
лежи сърцето ми разкрило
разкъсана от смърт уста —
— сградете там чешма:

о кротко мляко на кърмачката земя
— безчувствена вода —
сама
на моето сърце кръвта,
на мойта кръв безумния порой
развързан
— и —
как ведро ще замръзне
в пустиний зной
на изпепелените от горка страст души
всяка
бистра и безстрастна
капка:

о кротък бисер на покой,
на примирение безчувствен алабастр.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.

- [Гео Милев](#)
 -
 - [info](#)
 -
-

Гео Милев

Спомени за Емил Верхарн

В началото на преминалата всесветска война, през август 1914 г., аз бях в Лондон, дето имах извънредното щастие да се запозная с големия белгийски народен поет — Емил Верхарн. В онова време хиляди бежанци от Белгия бяха ненадейно изпълнили квартирите на Лондон, а така също и немалко бежанци от Париж — и аз бях изненадан донякъде, когато един ден срещнах в английския вестник „The Observer“ една поема с подписа на Верхарна, озаглавена „La Belgique Sanglante“, а на последната страница едно обявление за някакво събрание на белгийските бежанци, което щеше да се състои в Union Chapel и на което щеше да говори и Емил Верхарн. Дълбокото ми преклонение пред големия поет ме зовеше да ида на другия ден в Union Chapel, за да видя този, когото — през устрема на своите усилия — аз се осмелявах да смятам за свой учител в поезията, а делото му — за пример и идеал.

Когато влязох в широката високосводна катедрала, цяла изпълнена от хора, там из хилядите уста се разливаше тържествено и печално пеене под религиозното бучене на органа. После почнаха речите на английски и най-сетне върху естрадата се появи ниската фигура на Верхарна. Той чете поемата „La Belgique Sanglante“ („Окървавена Белгия“). Неговият глас тръпнеше в дълбок израз на всичкото съкрушение на неговото старо сърце и всичката негова пламенна любов към родината, която бе възпял в петте книги на „Toute la Flandre“. В тоя глас — в неговия звук и в неговия трепет — аз чувствах силния дух, който туптеше във всички книги — от „Червените факели“ до „Образите на живота“. Фигурата бе дребна, но лицето с необикновен израз. Впечатлението у мене бе неотразимо.

На другия ден аз написах писмо до редакцията на „Observer“, с което молах да ми се съобщи адресът на поета. Аз го получих: 18, Matheson Road, Kensigton. W. (Верхарн пребиваваше в дома на своя английски преводач Osman Edwards). Моят възторг ме заставяше да направя ревностно поклонничество при големия майстор.

Следобед. Отварят ми. Изпращам визитната си картичка. Чакам в drawing room'a. Изведнъж на прага застава прав, в една донякъде войнствена поза, в домашно облекло, строг и застрашителен Верхарн.

— Bonjour, monsieur — казва той.

Аз се покланям; извинявам се; представям се; сядаме. Изразявам му отначало с живи думи съчувствието си към нещастieto, което бе постигнало неговата родина. Говорим за Белгия, за България: моментът води разговора ни на национална тема. Аз му изтъквам много прилики между българския и фламандския народ, такъв, какъвто го е възпял той с всичкия жар на душата си — „печалните равнини“ на Фландрия, които „заминават към север“ „под скръбта на томлението на небесата“, с техните „бедни хора“, „хора на полето“, „черни селяни“, които „пият дъжд, гълтат вятър“, „пушат мъгла“... и глухите полета на Тракия. Аз говоря почти с патос:

— Vous êtes plein d'ardeur!... (Вие сте цял пламенност) — извика Верхарн.

Това може би ни свързва.

Ние се видяхме още няколко пъти, преди да напусна Лондон (веднъж заедно с г-н Edwards). Ние говорихме за литература, за преводите на неговите поеми, които аз бях направил и които смятах да направя (мезкду тях и трагедията „Манастир“) — за които той щедро и доверено ми даде своята авторизация: говорихме за белгийците, за българите, за немците, за русите, за славяните, за Брюсов, за Демел, за войната, за мира, за всемирния мир — пламения блян на Верхарна, — за едно ведро и светло бъдеще — а този пацифистичен идеал гореше и у мене; той ни свързваше.

След като се върнах в България, ние продължихме нашите приятелски връзки. Тогава той живееше в Париж, St. Cloud, 5, rue Montretout. Нашата преписка бе винаги твърде сърдечна и с интерес един към друг. Четирите негови поеми, които издадох в началото на 1915 (№ 3 от „Лирични хвърчащи листове“), му доставиха, изглежда, известна радост. Част от едно негово писмо, в което той говореше за своите настроения в онова бурно време, бе напечатана от покойния Димчо Дебелянов във в. „Балканска трибуна“ (Няколко от запазените писма публикувам като приложение към тия спомени.)

По-късно Верхарн ми изпрати „un livre occasionnel sur la guerre en Belgique“ — книгата „Окървавена Белгия“ („La Belgique Sanglante“),

сборник от статии, публикувани тук и там. Можех да превода нещо от нея на български; за жалост тя ми дойде твърде късно: България се вече намесваше във войната, на страната на ония, които „окървавиха“ Белгия, и ние бяхме врагове с Верхарна — ние, които мечтаехме за всемирния мир... В такъв смисъл бе последното ми писмо до него от септември 1915 година.

Аз не зная дали той го е получил. На бойното поле аз узнах за неговия трагичен край на Руанската гара. Неговото велико сърце почива вече шест години под всеутешителната земя, но аз, с пламенността на своето благоговение — чувам как това сърце бие с могъщи удари и ни зове, всички нас, цялото човечество, към възбленуваните дни на едно друго човечество, щастливо и блестящо — човечеството на мира, труда и творчеството.

info

Информация за текста

Източник: [[<http://slovo.bg>|Словото]]

Набиране: Калина Григорова

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://chitanka.info/text/11384>]

Последна редакция: 2009-04-28 16:00:00

- [Гео Милев](#)
 -
 - [info](#)
 -
-

Гео Милев

Юбилейна изложба

Рисувателното училище — официално наричано Художествено-индустриално — съществува вече 25 години (1896–1921). Неотдавна то бе прекръстено Художествена академия. Следователно юбилей. Прослави и възхвали в Народния театър сутринта на 9 т.м. Завесата се вдига: професорите от академията — в центъра м-р Омарчевски! Реч по естетика и философия на живописиста! Сантиментални спомени от Антон Митов. Музика.

След обяд се откри юбилейната изложба, устроена по случай тази 25-годишнина. Реч от министъра Омарчевски — на тема: културната мощ на България, отразена в живописиста! Свършиха официалностите, остана изложбата, наредена в царския манеж — „дето някога скачаха глупавите коне на Фердинанда...“

* * *

Изложбата: тя е 1-о активът на Художествената академия за 25 години; 2-ро образът на днешната — досегашната — наша живопис. Изложени са повече от 600 картини и скулптури. Участват 150 души художници.

Художници? Ето де е въпросът. Защото 95% от изложеното е слабо — не като изкуство, но дори като живопис. Толкова много наивитети не са събирани никога на едно място, в една изложба. Цветя, пейзажчета, портрети и т.н. Онова, което привлича вниманието на зрителя, е малко. Но многото — това е изложбата, това е активът на академията. Десетки незначителни или дори непознати имена — това е изложбата. Печален актив, печална годишнина! Нима тези наивни, дилетантски пейзажчета, нима тези боязливо писани картинки — нима това е българската живопис днес? Нима това е плодът от 25-годишната работа на Академията? Как, академия? Нима е възможно! — та учениците на тази академия не рисуват дори академически... Те почти

всички просто се мъчат да закрепят боя върху платното. Излишно е да се изброяват тук имена; те и без това са неизвестни.

Но ученикът се познава по учителя. И, естествено, не може да се очаква друг цъфтеж от българската живопис, когато всички поколения български художници са минали през школата на Петко Клисуров или Ив. Ангелов, картините на които не са нищо друго освен най-неловко, най-боязливо прерисуване на тъй наречената „форма“. Натюрмортите на П. Клисуров са съчетани наистина от живи цветя и истински сребърни съсъди — но всичко това като картина е студено до смърт. Също и битовите картини на Ив. Ангелов. И каква измъчена от страх, несмела четка, която маже боята чертичка по чертичка. А и Ан. Митов с неговите пазари не е бил никога по-добър. Другаде обикновените фирмописци рисуват по-добре. А у нас тия хора са професори в Художествената академия! Разбира се, и техните ученици не ще идат по-далеч от висшия клас по фирмопиство.

Обаче да се нарича Рисувателното училище, тази производителница на фирмописци, Художествена академия? Погледнете юбилейната изложба: всичко това е толкова лошо, че не може да се сметне дори и за академическа живопис. Десетки имена — и всяко едно едва ли представя за историята по-голяма ценност от името на един „художник“ като, да кажем, Хар. Илиев.

* * *

Над общата маса обаче личат няколко имена, които единствени представят днес българската живопис — това, което може да се нарече живопис, изкуство. Аз ще ги назова тук: покойният Никола Петров, единственият оригинален български импресионист, оня, който даде пример за копиране от цялата млада генерация български художници; Владимир Димитров-Майстора — Никола Маринов — Сирак Скитник. Никола Петров е представен в юбилейната изложба само с една, и то не много типична за него картина. Другите трима обаче са едничките оазиси сред безплодната, сухата и безцветната (въпреки толкова много шарки!) пустиня на юбилейната изложба.

* * *

Преди тях обаче стои един „ретроспективен отдел“, в който чрез десетина работи се представя развоят на българската живопис до откриването на Рисувалното училище (1896). Покрай портретите на Доспевски, Павлович, Добрович, Неофит Рилски и пр. интересни са старинните икони, пренесени тук от Народния музей. Но за тях никой не се е интересувал и по-рано, когато години наред са висели в музея. А нашата средновековна живопис, макар и клонка на тъй нареченото „византийско изкуство“, е оставила немалко работи, някои от които са не по-малко забележителни от картините на Джото, Ван-Ейк или Холбайн. Препоръчал бих по този въпрос книгата на проф. Филов „Старото българско изкуство“, издадена в Берн през 1919 година на френски, немски и английски. Там впрочем е репродуцирано едва ли не всичко най-хубаво, което ни е останало от нашата средновековна живопис (някои работи са предадени в цветен печат) и оня, който се интересува от българска живопис, ще види в тия репродукции най-добрата българска живопис.

* * *

Това, което новата, днешната българска живопис ни дава в отделните салони на шестте художнически дружества (Дружество на художниците в България, „Съвременно изкуство“, „Родно изкуство“, Дружество на южнобългарските художници, Дружество на севернобългарските художници и Дружество на независимите! — художници), е изобщо много по-малко интересно от старите наши икони и образи на черковни дарители. По-интересно е само това, което се дава в салона на „Родно изкуство“. Но както казах, над общата маса изпъкват само три фигури: Майстора, Ник. Маринов и Сирак Скитник.

* * *

Владимир Димитров-Майстора — скромн, безшумен и отшелник — отдавна още е проявил талант, който с право му е спечелил прозвището Майстора. Това е един силен, непосредствен и независим талант. Той не се интересува от това, какво и как рисуват

други. Той рисува така, както той знае. Той върви винаги по свой собствен път. Дири — и това, което намира, е негово. Дири бавно, но намира сигурно. Всяка негова картина е една самостоятелно, независимо сторена стъпка напред. И с една толкова логична последователност, че ний сме заставени да благоговеем пред честната искреност на неговото творчество. Майстора не взема никога готови форми, както правят едва ли не всички наши художници; той дири своя форма и такава, каквато я постига, тя е негова. У него живее съзнанието за светостта на художническото призвание и той върши своето дело с чисти ръце. За него изкуството е неговият живот и този живот е мъченичество. А само изкуство, което е мъченичество — е изкуство. Само художник, който принася себе си в жертва — е художник. А такъв е Владимир Димитров-Майстора. Тих, безшумен, но верен на себе си.

Верен на себе си, той върви в път, различен от този, в който вървят всички ония, които вдигат шум около себе си. Все едно где ще го изведе този път: но той ще го изведе там, дето художникът иска — дето трябва. У него съществува творческото недоволство, бунтът против шаблона, подеът към нов — друг хоризонт. Моделът не е всичко за Майстора, както е за всички други художници. Дадената форма на външния свят не е закон и заповед за него — и той дири нова форма. Своя форма. Така той влиза в пътя на новата живопис, наречена експресионизъм, кубизъм и т.н. — живописиста, която смята, че изкуството не е предаване на нещо вън от художника, а единствено и само — на нещо вътре в художника. Защото само така изкуството ще бъде творчество: когато художникът не ни дава списъци на това, което лежи всеки ден пред очите ни, а дава ни онова ново, което е само у него. Така външната форма на действителността остава в картините на Майстора подчинена на творческата воля на художника, подчинена на творческия му произвол и той ни дава един пейзаж „Кръстци“, който — в боите и формите си — не държи сметка за пропорционалността на перспективата; дава ни един „Автопортрет“, който няма намерение да съперничи с фотографическото изкуство на Борис Блъсков, а ни дава масата на лицето, организирана от психологическата енергия, скрита зад него, в такива и само в такива форми. Впрочем онова, което Владимир Димитров-Майстора винаги се стреми да изрази, това е „масата“, властността на формата. А това води

към независимост на формата, формата сама по себе си — а това е истинската живопис: кубизъм. Може би там води логично-последователният път на Майстора.

Никола Маринов — това е друг един тих и безшумен талант, за когото едно е важно: да бъде това, което трябва. Като Майстора той стои скрит зад шума на всички останали свои събратя, работи бавно и дава малко — но все пак остава нашият най-добър акварелист. Бих казал дори: един майстор на акварела, тъй прост и силен, както напр. Йожен Карйер, комуто впрочем твърде много прилича не само по безшумието на боите, но и по вътрешното си предразположение към тихите психологически сюжети. Майката, вдовицата, мечтателната женска глава — това е постоянната, неизчерпаема тема в акварелите на Никола Маринов. Но забележителна е неговата техника. Той работи почти винаги едва ли не само с една боя — сепия или тера-де-сиена, — но това е достатъчно за него, за да изрази нежността и мечтателността, които са неговата постоянна цел. Няколко червеникави петна — и всичко е дадено: и нежност, и мечтателност, и резигнация, и здрач, и душевен трепет. Няколко от работите, които Маринов излага в юбилейната изложба — „Мадона“, „При люлката“, майка с дете, етюд към голямата му картина с маслени бои „Във вълните на живота“, „Танцьорка“, — са едни от най-добрите му постижения. Едно само би могло да се сметне като пасив на художника: това, че достигнатото съвършенство затваря за него пътищата на развоя; художникът се движи в един замагьосан кръг — все същия, все един и същ. Затова може би най-интересната работа, която той излага сега, е малкият акварел „Мадона“. Там се чувства замах за разкъсване на замагьосания кръг и опит за постигане на нови посоки. Художникът си позволява по-голям произвол и по-малко толерантност към стилизираното настроение. Формата, разръфана от творческата свобода, добива ново очарование. Очарованието на интуитивната експресия. Напротив, голямата картина „Във вълните на живота“ е едно самосвързване на художника и действа студено. Акварелният етюд към тази картина заповядва на художника да не изменя на своята акварелистична натура.

Сирак Скитник е у нас почти единствен представител на новите посоки в живописа — живописа от Сезан насам — и стои съвършено отделен от всичко, което вирее обилно и безсмислено под покровителствената сянка на нашата тъй наречена „Художествена академия“. В последно време с участието си в няколко изложби и с илюстрациите си към няколко книги той стана почти всеобщо известен като „български експресионист“. Той върви в пътя на експресионизма, кубизма и футуризма и от това гледище би трябвало да се гледат неговите картини. Той ни дава обикновено пейзажи или жанрови композиции, но неговата цел не е да ни даде природата такава, каквато е тя (както прави напр. Щъркелов), или такава, каквато я вижда той (както прави напр. Никола Петров). За него природата няма изобщо определена цена, няма никаква цена. Затова формите в природата, външните форми на действителността са а priori жертва на неговия творчески произвол. Не природата, не формите на ежедневно видимата действителност иска да ни предаде Сирак Скитник — а да ни даде една нова природа — негова природа, — формите на една нова, невидима ежедневно действителност — негова действителност; нова природа, нова действителност — съвършено различна от тази, която е пред мене, пред тебе, пред тях, пред всички — преди, днес и всякога; нова действителност, нов свят — света на изкуството. Художникът ни дава „манастир“, но това е манастир, който не съществува в никоя зона на действителността, или „град“, който съществува само у художника.

Обаче като определен стил живописа на Сирак Скитник още не е достигнала нужната определеност. В нея има още твърде много примес от неоимпресионизъм, модернизирани примитивизъм и модерна илюстративност от руски произход. Това нарушава чистотата на желанния стил и заключва очарованието на художествения произвол. Затова между всички негови картини, изложени този път, особено интересна е „Градски ъгъл“: интересна като голям скок в пътя към съвършенството на експресионистичния стил. Тук и бои, и линия, и форма са вече непосредно, особено постижение на художника. Дадената отвън форма изчезва съвършено, дадените отвън бои се претопяват в нова хармония — и форми, и бои живеят с прелестта на своята произволна първоначалност. Форми и бои са форми и бои сами по себе си, освободени от установените отношения на перифразата. Тук стилът на Сирак Скитник се самосъзнава и обособява. И все едно е

дали тази картина ще бъде разбрана и почувствана от всички. За развитието на нашата живопис Сирак Скитник не ще остане без значение. Напротив.

* * *

Друго по-забележително нещо в юбилейната изложба е един барелеф от Ив. Лазаров: „Плачещи жени“. Тази работа подчертава още веднъж поврата, що преживява Лазаров: от Роден и Мьоние — към Местрович; от подчертаването чрез подробност — към грандиозността на стилизираната маса. Но Лазаров прави още несигурни стъпки и от стилизирането се подхлъзва към схематизирането. Стилът, към който той насочва своята интенция, изисква монументалност; но Лазаров не смее още да иде по-далеч от архитектурната схематичност на фризата.

Останалото от изложената скулптура (Спиридонов, Ал. Андреев, М. Василев, Дудулов и др.) е неинтересен квазиакадемизъм или шаблонен алегоризъм.

* * *

Една картина на Борис Денев (в отдела на „Родно изкуство“) прави впечатление като подскок към по-свободно творчество: „Самодивска чешма“. Макар че тук проявеният художествен произвол е плод на мистична мъглявост, все пак в развитието на Денев тази картина е един интересен етап, макар лишен от силата на преди година изложеното „Рилско езеро“. Обаче наред с тази картина висят и няколко наивни пейзажа и нагло иронизират художника. Защото странно у Денев е това, че понякога той ни дава работи, които изненадват със своята смелост — и редом с тях други, които изненадват със своята наивност, почти граничеща с дилетантизъм, като напр. изложените в тази изложба „Улица в Търново“ (295), „Полянка“ (296). На Денева липсва самосъзнаване и обособяване.

С голям брой изложени картини обръщат вниманието ни Д. Гюдженов и Ник. Кожухаров. Но както винаги, количеството е обратнопропорционално на качеството. Тия двама художници са

свързани помежду си с общия тип сюжети: митологични и приказни. Но общо е и нещастieto им: те илюстрират българските народни песни и легенди без нужния при тази работа легендарен, приказен, фантастично-декоративен стил! Неестествените бои, които опитват те за тази цел върху палитрата си, ги отвеждат по фалшив път: не към фантастичното, а към афишния шаблон. Особено Кожухаров, съвсем афишни са не само неговите фигури, но и хармонията на боите му (зелено и червено е крещяща хармония на най-шаблонния панаирджийски афиш). А „Слънчо открадва хубавата Грозданка“ няма друга стойност освен стойност на плакат за пудра и крем „Нарцис“...

Почти плакатни са и картините на Ст. Иванов. Настроението, което иска да ни даде художникът чрез своите мистично-лунно-лампени осветления, са шаблон, достигнат отдавна в кинематографическите плакати. В рубриката на шаблона стои и Борис Митов с неговите портрети и актове, каквито много по-съвършени има във френските илюстрирани романи на Calman Levy. От реализъм към... почти шаблона отива сякаш и К. Щъркелов; в пейзажите му не се вижда дори и разнообразието на природата. Почти шаблонни със своите сецесионни настроения в пейзажа са и Михов и Мутафов, макар че притежават явен талант на китката. Нищо ново не ни дава Цено Тодоров, неговите импресионистични скици са отдавна познати и не правят крачка напред.

Декоративната живопис е застъпена от Ст. Баджов, Хар. Тачев и Вас. Захариев. Хар. Тачев (професор в Художествената академия) не рисува, а започва да чертае инженерски планове. Неговите „декоративни“ картинки, разни изгледи на градове с квадратни къщи, които се чертаят с линия, са най-добрата характеристика на бездарството в българската живопис. По-добър от него е Баджов — ако не личеха тъй явно у него толкова много чужди стилове — от Билибин до немските илюстратори на приказки. Единствен Вас. Захариев ни дава няколко чисти и вярно стилизирани декоративни пейзажи — особено „Рилско езеро“.

За всичко останало в юбилейната изложба може да не се говори: може спокойно да се отмине, тъй както ще бъде отминато и от времето, и от спомена след два месеца.

info

Информация за текста

Източник: [[<http://slovo.bg>|Словото]]

Набиране: Калина Григорова

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://chitanka.info/text/11376>]

Последна редакция: 2009-04-28 16:00:00

- [Гео Милев](#)
 -
 - [info](#)
 -
-

Гео Милев

Родно изкуство

I.

Въпросът не е за дружество „Родно изкуство“ — а за „родното изкуство“ като девиз в изкуството. Никъде може би не се дига такъв шум с тази стара фраза, както у нас, никъде тя не се натрапва като закон на художника, тъй както у нас — защото в нея дири убежище една голяма мъртва традиция, нея тази мъртва традиция иска да употреби като последен отбранителен удар за себе си.

Първият въпрос обаче е: дали библейският Адам е бил евреин? Или — дали биологическият прачовек е имал известно национално съзнание?

Защото теорията на „родното изкуство“ е изградена тъкмо върху отделното национално съзнание — защото „родното“ изкуство е тъкмо проява на национализъм — и затова: онова, срещу което родното изкуство взема враждебна позиция, то е именно едно интернационално или национално изкуство, едно изкуство на човека без „националност“.

Изкуството днес — след едно хилядолетно развитие — възвръща своите пътища към първичния човек на прабитието — към Адам. Въпреки огромните завоевания на цивилизацията (или може би — тъкмо като последица на днешната цивилизация) днешното, съвременното изкуство дири и намира извора на своите сили в духовната първосъщина на човека; човека, отлъчен от своите веществени преображения, преоценки и придобивки, освободен от всичко онова, което наричаме днес веществена култура, цивилизация. Съвременното изкуство, възвръщащо своите пътища към първичните — духовните извори на всяко човешко битие, изпуска из кръга на своето зрение веществената зрелост на съвременността; която е: преображение на битието в бит, на човешкия род — в народ, на всемира — в провинция.

И тук именно жестоката антитеза между днешното изкуство, в неговото пълно развитие, и онези естети, които искат да заточат изкуството в затънтената провинция на „родното изкуство“.

Понятието „родно изкуство“, с което е наводнена българската литература, особено от 1–2 години насам, е със същото съдържание, което бе дадено преди 20–30 години на течението Heimatkunst в Германия от неговите естети Bartles, Lienhard и др.: възвръщане към бита на широките народни маси в страната, в провинцията — против висшите естетически стремежи на литературно-художествените школи в градовете — природа, вместо култура — чисто национално съзнание — национално изкуство: родно изкуство. Това „родно изкуство“ искаше да бъде само едно: битово изкуство; естетиката на „родното изкуство“ слага в основата на изкуството преди всичко: народния бит, с всички негови особености и отличия от всеки друг народен бит. „Родното изкуство“ е повик против онова изкуство, което имаме днес.

Следващите мои редове имат за цел да определят отношението на съвременното изкуство към тъй нареченото „родно изкуство“, Heimatkunst — към национализма и неговите изисквания от изкуството.

Безспорно националното чувство съществува може би много по-ясно и положително, отколкото всички външни отличия на националност и раса — като един деятелен елемент в духовния мир на отделния човек; като една подсъзнателна сила в духовния живот на човека — сила, създадена и разбита в продължение на много векове по неизведимите пътища на индивидуалния живот на всяко отделно племе — плод на историята, природата, климата и хиляди други външни влияния. Тези подсъзнателни сили дават на немца или французина едни, на българина или испанеца други външни и вътрешни особености: те са създали неговия език — съчетание на определени звукови особености — неговия вкус, неговата походка, чертите на лицето му, неговия слух, неговите понятия за скръб и наслада, за хубаво и грозно, за добро и зло.

Тези сили образуват едно национално подсъзнание. Националното чувство е подсъзнателно.

Бих го сравнил с половото чувство: те са елементарни психологически сили — мистични стихии, — които създават и движат

живота, създават неговото напрежение и отбелязват неговата боя. Полът е кинетически резервоар на живота; националното чувство е, бих казал: регулатор на жизнената кинетика у човека. Без половото чувство човекът става кретен. Без националното чувство човекът става жител на планетата Марс. Значението на националното чувство като деятелна духовна сила у човека лежи в неговата подсъзнателност.

Обаче: изведено от подсъзнание в съзнание, националното чувство става национализъм, патриотизъм — ас него художникът няма работа. Тъй както: изведено от подсъзнание в съзнание половото чувство става порнография — а с нея изкуството няма нищо общо.

Полът и националното чувство (едното — първоизточно, другото — създадено от векове живот) са два елементарни, подсъзнателни двигателя на духовния живот у човека — там се крие началото и на всяко художествено творчество.

Полът е индивидуална енергия. Националното чувство — масова.

Масов продукт на националното чувство е битът — народното богатство, натрупано в безбройни етнографически и исторически факти. Върху тези факти слага „родното изкуство“ основите на своята естетика; то иска да бъде възпроизвеждане на тези факти. Но тук лежи естетическото заблуждение на „родното“ изкуство: изкуството преди всичко не е никакво възпроизвеждане на факти; възпроизвеждането на факти има друго име: фотография, етнография, история.

А второто, психологическото заблуждение на „родното“ изкуство произтича от това, че националното чувство се извежда от подсъзнание в съзнание, от кръга на интуицията — в кръга на логиката. А художественото творчество е винаги интуитивно, винаги движение на подсъзнанието; следователно: алогично. Логичното творчество на съзнанието създава — не художествени, а научни произведения; то е наука. Ако това логично творчество бъде плод на националното съзнание (а не подсъзнание) — получаваме патриотическа, политическа книжнина: вестник, или: етнографическа наука. Това са логичните консеквенции на „родната“ естетика — и това е самото „родно“ изкуство, изградено върху бита и националното съзнание: битово-политическо изкуство.

Такова беше изкуството на немското течение *Heimatkunst*; такова е и това, което се твори у нас като „родно“ изкуство: „Песен за селяка“, „Победни песни“, „Старият воин“, „Дядовата Славчова унука“,

„Румънски изстъпления в Добруджа“ и т.н. — достатъчно: вестник! С други думи: това, което всъщност иска да бъде „родното изкуство“, то е: изкуство за народа. Отношението между „народно“ и „национално“ изкуство е едно от отношенията на две основни схващания на изкуството, които водят — особено днес — жестока борба: материалистичното и идеалистичното схващане. Първото приема всяка вещ като вещество, второто — като психологически феномен, символ; в първото националното чувство се проявява като народен бит, във второто — като психологически деятелен елемент.

Изкуството обаче — съвременното изкуство и всяко истинско изкуство — не може да бъде народно, за народа; по простата причина, че в творчеството на художника не може да вземе участие националното чувство като съзнание, като логическо дадено — бит; защото художественото творчество е винаги интуитивно — винаги движение и плод на подсъзнанието. Националното чувство — щом то съществува като елемент в подсъзнанието — е и елемент в художественото творчество. И то именно дава специфичния нюанс на това творчество: то прави от музиката на Бетховена или поезията на Гьоте немско изкуство, от музиката на Шопена или поезията на Словацки — полско изкуство, от музиката на Чайковски или поезията на Пушкина — руско изкуство... Линхард и Бартелс, които пледираха тъй разпалено каузата на „родното изкуство“, въпреки своята искрена любов към народния бит на всички немски области, не можаха да създадат едно изкуство толкова „родно“, колкото е родно — немско — изкуството на Рих. Демеля или Стеф. Георге, модернистите, против които бе насочено течението *Heimatkunst*. В гладките стихове на Георге или бурните строфи на Демеля живее еднакво силно и вярно немското национално чувство, живее духът на немския народ от толкова века — вековете, на които са приемници и плод художниците от днес; също тъй, както в поемите на Верхарна гърми пулсът на „цяла Фландрия“ (*toute la Flandre*) — героичната Фландрия на l'Escaut и борбите против Алба; — не по-малко, отколкото в драмите на Метерлинк — Фландрия на снажните мълчаливци и печалните католически напеви под тежкия стон на оргела; също тъй, както във виденията на Яворова (след „Безсъници“, а не в първите му „народни песни“, като „Заточеници“, „Калиопа“, „Градушка“) е отразен ужасът на ония векове, които образуват българското битие (а не бит) — не по-малко отколкото в

„модернистичните“ сънища и рапсодии на Траянова; което е ясно акцентуирано — за уверение на слепците — в няколко песни, писани през 1912 (три от които се печатат в тази книжка на „Везни“, други три са печатани в сборника „Мак“, 1914).

Творчеството на всеки художник — поет, музикант, живописец — е национално по силата на това, че художникът принадлежи на известна националност и носи духовните отличия на тази националност като национално подсъзнание в душата си. Нашето българско изкуство ще бъде българско — национално — „родно“ — не благодарение на битовия елемент или националната гордост, с които би могло да бъде обременено, а благодарение на българската душа — с всички нейни качества, — която го твори. Дори когато българският художник заема или подражава, или копира елементи от чуждо изкуство — те стават български, стават българско изкуство, по силата на това, че минават през българска душа. Обаче (далеч преди всичко от всяко изкуство за народа, което изисква от художника да държи сметка за всички особености на провинцията, която е населена от този народ, та по този начин да може да създаде едно изкуство за специална аудитория — именно за този народ, чиято провинция ще бъде въплътена в това изкуство): ний не сме и не можем да бъдем чужди за изкуството, в което живее едно чуждо национално подсъзнание; ний не можем да бъдем чужди за френското или руското, или немското изкуство. Един факт, който предreshава въпроса за родното изкуство.

Новото, днешното изкуство има за свое родно лоно първичната основа на всяко човешко битие: Духът — човешкият дух; и не може да отрече онай част от тоя дух — създадена от вековете чрез влиянието на историческия живот и природните, климатическите условия, — която може би тъкмо дава нюанси на този дух: националното подсъзнание. Но силата и значението на това национално подсъзнание се мери по неговата амплитуда; по неговата широта, която дава на неговите прояви възможност да бъде влог в изграждането на онази световна душа, която е целта на цялото човечество — да бъдат влог в съкровищницата на тази световна душа. Това създаде и интернационализма на днешното изкуство: колкото повече и по-особени ценности принася изкуството на един народ в кръга на световната душа, толкова по-голямо е неговото значение.

А мировата душа е онзи идеал на общо, единно човечество, дето ще изчезнат всички расови разлики и национални чувства: а пътят към този идеал, към тази победа над расовите разлики и националните чувства е — през самите национални чувства: чрез взаимно преливане на различните национални чувства, на техните вечни значителни елементи — елементи духовни, а не битови, не етнографически или провинциални.

Задачата на всеки български художник — поет, музикант, живописец — е: чрез своите произведения да влее в мировата душа онези вечни ценности, които притежава българската душа, които е придобила или ще придобие българската душа: а това българският художник ще постигне по пътя на своята собствена душа. Така разбираме ние родното изкуство — така родното изкуство отрича себе си, за да стане не само интернационално, а — универсално. Немското изкуство на Гьоте или Вагнер, френското изкуство на Делакроа или Бодлер, английското изкуство на Байрон или Шекспир — всички те — верни в своите национални особености — минават отвъд своите национални особености, за да бъдат част от красотата на мировата душа — стават универсални: и това ги прави възможни за всички четири краища на земното кълбо; и спасява тяхното сърце от зъба на Времето.

2.

„Родното изкуство“ — тъй както го създаваха в Германия идеолозите на течението *Heimatkunst* и тъй както го защищават у нас неговите представители в книжнина, живопис и музика — гони тъкмо противната цел: да бъде изкуство за ограничената аудитория на известно племе, известна област, известно съсловие, известно време; изкуство в ограничената рамка на родолюбиво битописание — ако това въобще може да бъде „изкуство“. За жалост тъкмо в такава смисъл се изисква днес „родното изкуство“ у нас. — Нека поезията бъде българска! Нека живописиста бъде българска! — Което иска да каже: нека бъде рисуван българският народен, селски бит — българинът на нивата, българинът в гората, българинът на война; нека бъдат възпявани българските национални идеали; нека героите на

нашите драми, повести и разкази бъдат взети непременно от нашата българска среда — и бъдат със средната психология на нашата средна среда; нека действието на нашите драми, повести и разкази става не по-далеч от границите на Санстефанска България: тогава ще имаме „родно изкуство“. Не това ли е критерият на Бълг. академия на науките при раздаването на всички литературни премии, които е раздала досега? Нима „Самодивска китка“ някога или „Песен за селяка“ и повестите на Дим. Шишманов неотдавна са най-значителните произведения на времето си, за да бъдат те премирани? Не. Но важен е преди всичко сюжетът — българският сюжет, — а не ценностите на авторската душа. И тъкмо по този същия критерий е нагласен и новият репертоар на Народния театър: преди всичко български пиеси с български сюжети: освен Петко-Тодоровите драми следват „Боян Магесникът“, „Над зида“, „Янка войвода“, „Божана“, „Магда“, „Към пропаст“, „Ивайло“, „Хъшове“ — за жалост няма повече! Не е важно дали всички тези пиеси са с художествена цена; важното е — да бъдат с български сюжети: значи — „родно изкуство“. „Родното“ в тях изкупва цялата тяхна простация. Желанието, което е родило новия репертоар на Народния театър, е: български репертоар, български пиеси преди всичко. Дали обаче имаме български пиеси? Нито една! С изключение на една: „Страхил страшен хайдутин“ от Петко Тодоров; а тъкмо тя няма да се играе в Народния театър: защото българският сюжет е третиран не съвсем по български начин — има в нея очевидни влияния от Метерлинк (а благодарение на тях имаме една-единствена драма). Драма чисто българска — не поради нейния сюжет, но поради това, че чрез нейната художествена красота се внася в мировата душа част от красотата на българската душа (на българската душа чрез душата на поета). Но „Страхил страшен хайдутин“, единствената завършена българска пиеса — няма да се играе. Вместо нея ще се играят „пиеси“ — които не са нито пиеси, нито поезия, нито красота, нито изкуство, нито български — освен: български по сюжет и заглавие, а може би и — по нехудожественост. Национализмът превзема театъра — превзема изкуството за сметка на изкуството. Изкуството става тенденциозно — улично-тенденциозно — вестникарски-тенденциозно: изкуството става вестник. Това е смисълът и значението на новия репертоар на Народния театър. Народният театър престава да бъде храм на изкуството — става арена

за политическо-националистични митинги; престава да бъде храм — става площад, улица.

Под Българско родно изкуство — онова изкуство, за което работим ние — ние разбираме: изкуството, което създава българският художник, за да прояви чрез него своята българска душа — за да внесе чрез него ценностите на своята, българската душа в съкровищницата на мировата душа. А той ще направи това — независимо дали е романтик, или класик, или символист — по силата на своя български произход и по силата на своя талант; достатъчно е художникът да бъде българин и онова, което твори, да бъде художествено творение: тогава ще имаме българско — родно — изкуство. Дори когато българският художник подражава едно чуждо, не българско произведение — то става българско, дори когато българинът чете едно не българско произведение — то става българско.

Но — за да останем при театъра: как ще може да се създаде в Бълг. народен театър българско театрално изкуство, когато творчеството в театъра е предоставено на един чужденец? Ние искаме българско изкуство; българското изкуство иска български творци. Чрез театралното изкуство ние искаме да отразим във вечното огледало на мировата душа ценните, вечните елементи на своята българска душа — независимо дали български, или чужди пиеси ще играем: но как ще направим това, когато изпускаме от ръцете си българското театрално изкуство и го предаваме в ръцете на един чужденец? Все едно дали той се казва Ивановски или Дуван-Торцов. — Това може да има едно само оправдание; да учим техниката на изкуството от тях. Но дори ако днешният И. Е. Дуван-Торцов беше първостепенен режисьор, макар не от величината на един Райнхард или Станиславски, или Евреинов, ако той би могъл да ни научи много — той, като чужденец, пак не би трябвало да стои в Народ. театър; защото там той ще творчествува, ще творчествува с наш материал, ще дава свое, чуждо творчество — а Бълг. нар. театър е за българско творчество; ако искаме да се учим от един чужденец творец — трябва ний да идем при него. Народният театър няма нужда от чужденец режисьор, както няма нужда от чужденци актьори; дори и от чужденец режисьор, от когото можем да научим нещо: защото Народ. театър е място не за учене, а за българско художествено творчество; ученето трябва да става вън от Народния театър. Народният театър е единственият институт, който не

може да има за ръководител един чужденец — за това, че е институт за творчество, за българско художествено творчество; само техниците на Н. Т. могат да бъдат чужденци. Творческата работа в театъра трябва да я вършат българи. Законът за Народния театър трябва да бъде изменен в смисъл: главният режисьор на Н. Т. не може да бъде чужденец.

Преди да се налага на Н. Т. един чист български репертоар, той би трябвало да бъде освободен от своя чужденец режисьор. За да имаме „родно изкуство“ в Народния театър, трябва да не налагаме в него един безусловно (но и безпринципно) български репертоар, а преди всичко да направим българско творчество в театъра; а няма да имаме българско творчество в театъра, докато имаме чужденец режисьор. — Но не само режисьорският въпрос, а въпросът за директора на Н. Т. е отначало още зле поставен и зле разрешаван. Онзи, който би станал директор на Н. Т., може да бъде отличен писател, отличен критик, отличен администратор — но всички тия качества не са достатъчни за един театрален директор. Ония, които напътват българската художествена култура, не знаят, уви, какъв трябва да бъде един директор на театър, както не знаят и какъв трябва да бъде режисьорът на Б. Н. Т.; а той — директорът на Н. Т. — трябва да бъде съвсем не писател или поет, или критик, но преди всичко: театрал. Кой наш писател е запознат подробно с театралното изкуство? Директорът на Н. Т. трябва да бъде същевременно и негов главен режисьор; така е във всеки истински театър. Иначе директорският пост губи всяко художествено значение и става проста административна служба, която трябва да се носи не от директор, а от интендант на театъра. Защото се мисли — но съвършено погрешно, — че директорът на Н. Т. може да бъде и трябва да бъде само един: писател. Обаче нито Райнхард, нито Комисаржевски, нито Антуан са писатели. — Директорът на нашия Н. Т. трябва да бъде театрал — режисьор — с голяма духовна, литературно-художествена култура; но понеже липсва такъв, големият въпрос за художественото ръководство на театъра се разрешава нещастно чрез някакъв артистически съвет. А Н. Т. има нужда от директор и режисьор... За нещастие на родното изкуство обаче — не е така, както трябва да бъде. Тия, които плачат публично за „родно изкуство“, отварят най-широко вратите на родното изкуство за чужденци, като забравят, че родното изкуство изключва (преди всичко!) всяка намеса на чужденци. А не само театърът, но и Операта е

поверена всецяло в ръцете на чужденци. Де са чужденците в чуждите театри, в чуждите опери? Да бъде приет чужденец във френски или немски театър е невъзможно. Обаче у нас — ето, Операта е поверена всецяло в ръцете на двама чужденци: диригент Златин и режисьор Иванцов. Днес те ни поднасят първата своя работа, първия плод на оперната „реорганизация“, с която бяха натоварени, с която бяха широко рекламирани от 6 месеца насам: „Евгени Онегин“, опера от Чайковски. Първото оперно представление не представя впрочем никакъв друг интерес освен — като дебютна работа на двамата руски художествени ръководители на Бълг. държ. опера — Златин и Иванцов. Първата работа на един оперен диригент е: да преживее цялата музика на една опера и да ни я даде като една завършена художествена цялост — като прочувствана художествена интерпретация, като художествено творение. Независимо от това, че българската Опера няма нужда от еврейска интерпретация на руското изкуство на Пушкин и Чайковски (бих цитирал изобщо книгата на Рих. Вагнера: „Das Judentum in der Kunst!“) — но няма и никаква техническа полза от диригентството на Златина. У Златина видяхме само откъслечи: той предаде цялата опера мотив по мотив, ария по ария, сцена по сцена — както се корепетира: разпокъсано, а не като едно цялостно творение. Един истински художник никога не ще дирижира тъй, както е написано. Нотата е мъртва. А за да ни убеди в своята ниска музикална култура, г. Златин ни поднесе обикновена корепетиторска, капелмайсторска работа — в най-лошата смисъл на думата: фразировка, интонация, динамика, чувство — никакви. Златин дирижира с несигурната флегматичност на капелник, изхабен от непрестанно, 20-годишно корепетиране.

Опитността не е още творчество. Истинският диригент трябва да преживее в себе си цялото творение, което дирижира, и преживяното — своята художническа екзалтация — да предаде на публиката като една завършена мисъл, като едно цяло творение; и преди всичко — да влее в оркестъра своя възторг. Нищо подобно у Златина: той можа да хвърли само прах в очите на хора, които не са слушали оркестър. Неговият сътрудник Иванцов обаче не можа да постигне макар и това: липсата на режисура, на постановка е повече от очевидна. Зрителят дири напразно макар и една следа от режисьорска работа; той не може да я открие в никой ъгъл на сцената, в никой

момент — нито в пеенето, нито в движенията, нито в мимиката на артистите. Явно е, че артистите не са получили от режисьора никаква интерпретация на характерите и психологическите моменти, нито напътстване за предаване на характерите и психологическите моменти. Затова цялото представление на „Евг. Онегин“ е лишено от духа, който изпълня Евг. Онегин — духа на Пушкина и Чайковски: затова у Онегин липсва романтично-сентименталната дързост, която създава една вътрешна разпокъсаност у него, а у Татяна — романтичната мечтателност и плахост на пробуждащата се руска жена от началото на XIX в. Но не са виновни артистите за това; те дават това, което могат: виновен обаче е онзи, който не е открил за тях по-широка възможност на творчество — а това тъкмо е работата на режисьора. За жалост и Ив. Вл. Иванцов, както и И. Е. Дуван-Торцов, не е бил никога режисьор. Като свой собствен актив, със собствени средства, независимо от режисурата на Иванцов, дадоха ясни и завършени психологически и музикални фигури Петър Райчев (Ленски) и Георги Дончев (Княз Гремин). След не напълно сполучливия някога Мефистофел Г. Дончев ни дава днес трудноизпълнимата ария на Княза „Любви все возрасти покорны“, ария, която се изпълнява обикновено от първостепенни басы, като напр. Шаляпин, дава ни я обмислена художествено, овладяна и създадена в общия тон на благородна мекота. За досегашните български изпълнители на тази роля не би трябвало да се припомня. Но работата на Дончев и П. Райчев е напълно самостоятелна и в нея няма никаква заслуга глав. режисьор Иванцов. А сценичната постановка на операта не е нищо повече от най-обикновен руски шаблон. Един само пример за нейното лошо качество: балната сцена: на самата авансцена се изнася някакъв балет, който си блъска в главните действащи лица, изтласква ги, затулва ги, като че не те, а балетът е главното в действието. (Една руска критика обаче съжалява, че балетът бил слаб!) Цялата тази несклопна работа на руските художествени ръководители на нашата Опера бе посрещната с възторг от нашата тъй наречена театрална критика, а главно от театралния критик на излизания в София руски вестник „Россия“: Златин и Иванцов били създали българската Опера. Какъв присмех! Ний нямаме нужда от българска Опера, която ще бъде създадена от чужденци. Българското родно изкуство, за което се борим, трябва да бъде оставено в ръцете на българи. Уви, то е оставено

в ръцете на двама руси (а кой знае, дали са и руси!) и трима учители по нотно пеене, които съставят някакъв оперен комитет — след като бе отнето ръководството на операта от един човек, като композитора Дим. Караджов. Може би един стар диригент на черковни хорове като Николаев разбира повече от опера, отколкото един автор на опери, един композитор с огромна музикална култура, какъвто е Караджов! Но и този скандал с родното изкуство мина незабелязан от това апатично българско общество, което не само не разбира, но и не се интересува от своето родно изкуство. Това общество може би презира своето родно изкуство, защото предпочита пред своите художници чужденците, които му поднасят в Народния театър „Сватбата на Кречински“ (с гастролните пари на Дуван-Торцов), в Операта — невъзможната постановка на „Евг. Онегин“, а в „Ренесанс“ — руските представления на Днепровата или Полевицкая.

Това общество може би няма и нужда от родно изкуство, а може би и въобще от изкуство, защото опиянено провъзгласява — днес Днепровата, утре Полевицкая — за актриси по-големи от Сара Бернар. Това обществото прави чрез своите театрални критици, като тези от сп. „Комедия“ (едно впрочем много сериозно театрално списание въпреки хумористичното си име...) Полевицкая е това, което бе Днепровата: една стара руска школа, която извива гласа при „Ах...!“ и „Не-т!“ Голямата актриса Полевицкая, пред която софийското общество остава прехласнато, не е толкова голяма, затова защото е само една кукла в ръцете на своя режисьор Шмидт. Играе не Полевицкая, а Шмидт. Затова тя е една и съща във всички пиеси, в които игра досега в София; гладка, добра. Но големият актьор започва от оня момент, когато създаде свой стил: тогава той играе с малко и едни и същи средства; радост, страдание, копнеж, печал той предава може би винаги по един и същ начин — но това винаги действа, защото е извадено из художническата мъка на душата му. У г-жа Полевицкая има може би същото — но то не действа, то става дори отегчително: защото не е нейно, а е шаблон, наложен ней от режисьора. Полевицкая не е това, което иска да бъде. Тя е само Днепровата. Опитна, шлифована и размерена — без да бъде знаменитост.

С тези последните изречения искам да подчертая апатичното отношение на българското общество към българското родно изкуство. Това общество, без което изкуството — особено театралното

изкуство — не може, пренебрегва своите художници пред чуждите. Нека моят глас бъде пръв протест против чужденците, които искат да се месят в нашето изкуство! Ние нямаме нужда от тях! А освен това: те ни струват много хиляди и милиони, които биха могли да бъдат употребени вместо за тях за родното изкуство.

Но чужденците намират насърчение тъкмо от ония фарисеи, които плачат за „родно изкуство“ — но когато става въпрос за „родно изкуство“, те ще харесат днес в изложбата на южнобългарските художници харманите и панаирите на Гочо Савов, а утре — в зависимата изложба на „независимите“ художници — селянките на Д. Николаев или олеографните „български“ пейзажи на П. П. Морозов: не обаче „потъналата катедрала“ на Сирак Скитник или „Сънят“ на Ив. Бояджиев, или декоративната изложба на Ив. Милев; в неговите малки картинки може би не ще се открие нищо „родно“, но моята вяра ми казва, че тази първа изложба на младия художник ще има безспорно много по-голямо значение за нашето родно изкуство, отколкото — не само изложбата на Нилус — но и цялата националистична живопис на художници като Мърквичка, А. Митов, Гочо Савов и др. т. С вяра в своята собствена работа българският художник ще създаде родното изкуство.

Информация за текста

Източник: [[<http://slovo.bg>|Словото]]

Набиране: Калина Григорова

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://chitanka.info/text/11372>]

Последна редакция: 2009-04-28 16:00:00

- [Гео Милев](#)
 -
 - [info](#)
 -
-

Гео Милев

Септември

I

Нощта ражда из мъртва утроба
вековната злоба на роба:
своя пурпурен гняв —
величав.

Дълбоко сред мрак и мъгла.

Из тъмни долини
— преди да се съмне
из всички балкани
из дебри пустинни
из гладни поля
из кални паланки
села
градове
дворове
из хижи, колиби
из фабрики, складове, гари
хамбари
чифлици
воденици
работилници
юзини
заводи:

по пътища и по завои
високо
по сипеи, урви, чукари, бърда
през слог

и рид
през глухи усои
през есенни жълти гори
през камънаци
вода
мътни вади
ливади
нивя
лозя
овчарски пладнища
глогини
изгорели стърнища
трънаци
блата:
изпокъсани
кални
гладни
навъсени
измършавели от труд
загрубели от жега и студ
уродливи
сакати
космати
черни
боси
изподрани
прости
диви
гневни
бесни
— без рози
и песни
без музика и барабани
без кларинети, тимпани, латерни,
флигорни, тромбони, тръби:
на гърба с парцаливи торби
в ръцете — не с бляскави шпаги,

а с прости тояги,
шопи със сопи
с пръсти
с копрали
с търнокопи
с вили
с брадви
с топори
с коси
и слънчогледи
— стари и млади —
се спуснаха всички отвред
— като отприщено стадо
от слепи животни,
безброй
яростни бикове —
с викове
с вой
(зад тях — на нощта вкаменения свод)
полетяха напред
без ред
 неудържими
 страхотни
 велики:
 НАРОД!

Нощта се разсипва във блясъци
по върховете.
Слънчогледите
погледнаха слънцето!
Зората от сън се
пробуди
сред гръм от картечници:

От далечните
склонове
— удар след удар —
заплющяха
луди
куршуми — олово.
Топове
като зинали слонове
зареваха...
Трепет и страх.
Слънчогледите паднаха в прах.

Глас народен:
 Глас божи
С хиляди ножа
прободен
народ —
затъпен
унижен
по-нищ и от просяк,
останал
без мозък
без нерви —
въстана
из мрака тревожен
на своя живот
— и писа със своите кърви:
 СВОБОДЕН!

Глава първа:
 Септември.
— Глас народен —
— Глас божи —

О боже!
подкрепяй свещеното дело
на грубите черни ръце:
влей смелост
в нашето гърмящо сърце:
Не искаш ти никого роб —
и ето — кълнеме се в нашия гроб —
ще възкресим ний човека
свободен в света.
Пред нас е смъртта —
 о нека!
но отвъд:
там цъфти Ханаан
от Правдата обетован
нам —
вечна пролет на живия блян...
Вярваме! Знаем! Желаете го!
С нами бог!

Септември! Септември!
О месец на кръв!
на подем
и погром!
Мъглиж беше пръв
Стара и
Нова Загора
Чирпан
Лом
Фердинанд
Берковица
Сарамбей
Медковец
 (с поп Андрей)

— градове и села.

Народа въстана

— с чук

в ръката,

обсипан със сажди, искри и сгурия,

— със сърп сред полята,

просмукан от влага и студ:

хора на черния труд

с безглаголно търпение —

(не гении

таланти

протестанти

оратори

агитатори

фабриканти

въздухоплаватели

педанти

писатели

генерали

съдържатели

на локали

музиканти

и черносотници)

А

селяци

работници

груби простаци

безимотни

неграмотни

профани

хулигани

глигани

— скот като скот:
 хиляди
 маса
 народ;
хиляди вери
— вяра в народний възход,
хиляди воли
— воля за светъл живот,
хиляди диви сърца
— и огън във всяко сърце,
хиляди черни ръце
— в червения кръг на простора
издигнали с устрем нагоре
червени
знамена
развени
 високо
 широко
над цялата в трепет и смут разлюляна страна
на бурята яростен плод:

 Хиляди —
 маса —
 народ.

Блесна
над родни Балкани,
издигнали пъп
срещу небето
и вечното слънце
 светкавица
 — гръм
хрясна

право в сърцето
на гигантския
столетен
дъб.
Хълм подир хълм
ек бързолетен
отпрати далек
през чуки
грамади
към стръмни долини
в каменни дупки
— пламтящо легло —
дето спят на витло
пепелянки и смолци,
в пещери
на змеици и змейове,
в глухи хралупи на вещици

— и екота сля се
с далечно ехо:
екот и ропот
на водопади
 потоци
 порои —
 бесни
 рукнали в бездната
 с гръм.

Започва трагедията! —

Първите
паднаха в кърви.
Метежният устрем
бе посрещнат с куршуми.
Знамената изтръпнаха
пронизани.
Планината гърми...
Там горе
далечни и близки хълми
потъмняха обнизани
с хора
— плъпнаха
черни редици:
редовни платени войници
и разлютена милиция.
Всички те знаят:
„Отечеството
е в опасност!“
 Прекрасно:
 но — що е отечество? —
И яростно лаят
картечници...
Първите
паднаха в кърви.
Зад далечните
върхове
забумтя артилерия.
Затрепераха
градове
и села.
Мъртви тела
— окървавени трупове —
застлаха
склонове
валози
пътища...
С извадени саби

кавалерийски отряди подгониха
разбитите селяни
— доубивани, стреляни
с шрапнели, фугаси
— бягащи в ужас на всички страни,
догонвани в къщите
и съсичани там
с кървави саби
под нисък сайвант
сред писък
на изплашени баби,
деца и жени...

— — — — —

Войските настъпваха.
Под грозния звук на шрапнелите
изтръпнаха
и най-смелите:
в отчаяние
към небето издигнати голи ръце.
Ужас без слава
замръзна на всяко лице —
очи без страдание.
„Всеки
да си спасява
живота!“

По всички пътеки
ето спущат се рота след рота
— пехота
кавалерия
артилерия.
Бият атака

барабаните.
Паника
— високо
над изподраните
червени знамена —
бич от пурпурни пламъци вей.

Там
посред общия смут
сам,
като луд
епически смелия
поп
Андрей
с легендарния топ
стреля
снаряд след снаряд...
В последния миг:
„Смърт на Сатаната!“
извика
побеснял и велик —
и обърна назад
своя топ:
последната
граната
изпрати
право там
— в божия храм
дето бе пял литургия, ектении...

И се предаде.
„Да се обеси червения поп!
Без кръст — без гроб!“

До телеграфния стълб бе изправен.
До него палача.
Капитана.

Въжето
бе готово.
Балкана
тъмнееше мрачен.
Небето —
сурово.
Попа стоеше огромен,
изправен в целий си ръст,
цял
спокоен като гранит —
без жал
без спомен
— на гърдите Христовия кръст
и с поглед в балканите впит —
далеко
сякаш в грядущето...
— Страхливо вий поглед отпущате
пред близката смърт на човека,
палачи!
Що значи
смъртта на един?
Амин!
Захрачи
и плю.
Бързо нахлу
сам на врата си въжето
и
без да погледне небето
— увисна —
език
между зъбите стиснал:

велик
сублимен
непостижим!

Есента
 полетя
 диво разкъсана
 в писъци, вихър и нощ.
 Буря изви се
 над тъмни балкани

— мрак и блясък
 и гракащи гарвани ято —

Кървава пот
 изби по гърба на земята.
 В ужас и трепет снижи се
 всяка хижа и дом.
Погром!
 Трясък
 продъни небесния свод.

Тогава настана
 най-ужасното:
 Бясно захласната
 заудря в душите тревожна камбана
 — удря, бие, звъни...
 Нощта падна тъй ниско —
 глухо и страшно заключена
 от всички страни.
 Смъртта
 — кървава вещица сгушена
 във всичките ъгли на мрака
 изписка,
 и ето посяга

далеч и навред из нощта:
със своите сухи ръце
— дълги, безкрайни —
улавя и стиска
зад всяка стена
по едно ужасено сърце.
О, нощ на безименни тайни!
— и тайни, и явни:

Мегдани отново с кармин окървавени.
Смъртни писъци в преръзано гърло задавени.
На вериги зловещия звек.
Затворите пълни с хора.
В двора
на казарми, затвори
от командвани залпове ек.
Вратите залостени.
Чукат отвън тъмни гости.
Сина със револвер в ръката
мъртъв на прага прострян.
Бащата обесен.
Обезчестена сестрата.
От селата задигнати селяни
след тях — войници:
мрачен конвой.
За да бъдат разстреляни:
Команда: стой!
„Огън“ —
изтракаха пушки:
Ку
 Клъкс
 Клян —
„бий!“
— залп.
Десет трупа
от брега
плюснаха тежко

в мъртвите мътни води на Марица.
Окървавена повлече
ги скръбната родна река.
Военна музика нейде далече
през обезлюдени улици
гърмеше
„Шуми Марица...“
Окървавена...
В изпотъпкани ниви
трънливи
между бодил и високи треви
се ваят червени глави
с накълцано обезобразено лице.
Бесилки разпериха черни ръце
(привидения в мъртва мъгла).
Непрестанно се носи страхотния марш на топора
ударил о кокал. Горящи села
озаряват далеч кръгозора.
Потекоха кървави вади.
Пламнали клади
лизнаха със светотатствен език
светото подножие
на божия
престол.
Замириса на живо месо.
Ужасени отвис небесата
нададоха вик
блажените жители на светлия рай
— на бога свирепо Осанна —
Край.
Урагана престана,
халата
спря най-подир:
мир
и тишина
настана
по цялата

страна.
Кървав на боговете курбан.

Музо, възпей оня пагубен гняв на Ахила...

Ахил беше грубата сила.
Военния демон.

Ахил беше стар генерал
на Н. Ц. В. цар Агамемнон.
Ахил бе герой.
С безброй
кръстове, ордени, ленти...
Пиедестал
на реда и тишината
в страната...

Но днес ний
не вярваме вече в герои
— ни чужди, ни свои.

Троя бе опожарена и срината.
Приам и Хекуба загинаха.
Ахил тържествува...
— Какво е за него Хекуба? —
Душата му дива и груба
не чува
плача на свещената майка, разкъсъна
над безименни гробища с кърви оръсени
израснали в миг
— толкоз много —
безброй.
— Какво е за него Хекуба? —

Ахил бе герой.
Ахил бе верик.

Бич божий изпратен от бога.

Но Ахил ще загине под гняв и проклятия.

— И загина

падна в позорно падение:

на убиеца вярна отплата.

Агамемнон уби Ифигирия

— и загина:

Клитемнестра уби Агамемнона

— и загина:

Орест със Електра уби Клитемнестра

— и загина...

Едничка остава

— стои и пребъдва

през вековете —

Касандра-пророчица:

тя вещае възмездие

— *и всичко се сбъдва.*

Безменна прищявка, игра и забава

на боговете.

Вековечен разцвет на божествена стръв.

Всяка смърт е за тях развлечение,

всеки вопъл — шега.

Смърт, убийство и кръв!

Докога, докога?

Вседържителю Зевс

Юпитере

Ахурамазда

Индра

Тот

Ра

Йехова

Саваот:

— *отговаряй!*

Кръз дима на пожарите
се издига и бие ушите ти
вика на убитите,
рева
на мъченици безброй
върху клади горящи дърва:
— *Кой*
излъга нашата вяра? —

Отговаряй!
Ти мълчиш?
Не знаеш?
— Ний знаем!
Ето виж:
с един скок
ний скачаме право в небето:

ДОЛУ БОГ!

— хвърляме бомба в сърцето ти,
превземаме с щурм небето:

ДОЛУ БОГ!

и от твоя престол
те пращаме мъртъв надолу
вдън вселенските бездни
беззвездни,
железни —

ДОЛУ БОГ!

По небесните мостове
високи без край
с въжета и лостове
ще снемем блажения рай

долу
върху печалния
в кърви обляния
земен шар.
Всичко писано от философи, поети —
ще се сбъдне!
— Без бог! без господар!
Септември ще бъде май.
Човешкия живот
ще бъде един безконечен възход
— нагоре! нагоре!
Земята ще бъде рай —
ще бъде!

Информация за текста

Източник: [[<http://slovo.bg>|Словото]]

Набиране: Калина Григорова

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://chitanka.info/text/11335>]

Последна редакция: 2009-04-26 21:00:00

- [Гео Милев](#)
 -
 - [info](#)
 -
-

Гео Милев

Народен театър

Художественото ръководство без автономия

Никога Народният театър не е падал тъй дълбоко в преизподнята на художественото невежество и художествената анархия — както днес: това впечатление имат всички ценители на изкуството у нас — близки или отдалечени от театъра.

Народният театър е бил — от деня на своето откриване — жертва на една фатална политика, водена от М-вото на просветата и доведена днес с един замах до нейния последен резултат: политика на некултурната *зависимост* за един културен институт — бих нарекъл аз тази политика; с други думи: отнемане *автономията* на Народния театър.

Всяко художествено творчество е по необходимост индивидуално; защото е по същина плод на съзерцание. В театъра, дето имаме колективно творчество — за да получим единен, цялостен художествен резултат, трябва да имаме *една* художествена воля, обединяваща отделните индивидуални творчества (на актьорите) в едно общо, единно усилие към желания художествен резултат. Тази художествена воля — не ще и казване — трябва да бъде: първо — силна и, второ — особено при държавния театър, какъвто е нашият Народен театър, — независима и неограничена; *автономна*: само тогава могат да бъдат постигнати ценни художествени резултати.

Ако досегашните културни управления на страната имаха поне частица от понятие за работата в един художествен институт, в един театър — Народният театър щеше още от самото начало на съществуването си да бъде оставен като съвършено автономен държавен институт, който да се развива по своя собствен път — по пътя на изкуството, а не по волята на онези — некомпетентни в художествено отношение хора, които... са му давали някакви незначителни годишни субсидии. Но днес, когато Народният театър е лишен от каквато и да е държавна субсидия — той е лишен

окончателно и от своята автономия; това е последният резултат на постоянната театрална политика на М-вото на просветата, резултат, постигнат от днешния министър на просветата; негова е заслугата. Дали г-н министърът мисли, че като отнема окончателно на Народния театър нео-ходимата за него автономия — че това е художествена полза за самия театър?

Не. Но що значи да бъде Народният театър без автономия?

Това значи: да бъде управляван и направляванотхора, които нямат нищо общо с театралното изкуство, които не познават театралната работа: министри, главни секретари, началници на отделения, вътрешни и външни съветници в министерството... А работата в театъра — както всяка работа, особено всяка художествена работа — е работа на специалисти, на звани и призвани: дали случайните министри, секретари и началници са тези желани специалисти, са призваните служители в храма на Мелпомена?

Смешно, нали?

Ах, да! Но Народният театър все пак си има директор, артистически секретар и главен режисьор, (чужденец при това). Но тук е главният възел на въпроса за театралната автономия: какво значение могат да имат тези служби, когато М-вото на просветата държи театъра цял с своите лапи — налага репертоар, нарежда програма, диктува вкус и задачи? — какво друго значение могат да имат тези служби освен значение на *служби*? Една кукла, две кукли, три кукли; три риби безгласни: това е днес артистическият съвет, художественото ръководство на Народ. театър. И не може да бъде иначе. Ако художественото ръководство на Нар. театър не се състоеше от кукли и безгласни риби, Министерството на просветата нямаше да може да му отнеме и остатъка от автономия — нямаше да бъде пълновластен (неотговорен) правител в театъра. Лицата, които днес управляват театъра — директор и секретар, — да, те са най-добрите и единствено подходящите за обезличаване, убиване и погребване на театъра.

„Докога, о, Катилина?!“

Един е днес викът, който в предсмъртна агония надава българското театрално изкуство:

Автономия на Народния театър!

Господин министърът трябва да схване, че има един само път: *да даде пълна автономия на Народния театър*. А това значи: да разгони от театъра безгласните риби, на които уж е поверено неговото „художествено ръководство“. А това значи: да задрасне своите собствени дела. Нека даде Нар. театър под наем! Или нека предостави на актьорското тяло право да си избере директор, секретар и режисьор!

Дали той ще има тази сила на духа?

Той, който се бори днес и против автономията на университета?

Но над Нар. театър пищи смъртната коса, размахвана от днешното Министерство на просветата, начело на което, както се говори, стои — *horrible dictu!* — г. Д-р Донеv... Трябва да се строши тази коса! Трябва да се започне борба против М-вото на нар. просвета, борба, в редовете на която не трябва да липсва нито един културен български гражданин.

Българи! Изкуството е в опасност!

Българският репертоар

Плодовете са налице: „Ивайло“ и „Свекърва“. Без парадокс: най-добрите български пиеси: една „историческа“ и една „битова“. Защото това е българската драма днес: историческа и битова: Вазов и Антон Страшимиров. Пък и това е днес цялата *официална литература* в България. Ето я триумфираща върху официалната българска сцена в Народния театър: Вазов и Страшимиров. — Непристъпни твърдини в българската литература — но нека оставим настрана тази мъртва заслуга, че са работили 30 или 50 години „в полето на българското слово“; какво значение имат те днес за изкуството — за българското изкуство — за българския живот — ergo: за българския народ, към който непрестанно се апелира? Увенчани художници на българското слово, лауреати! — дайте ни вашите художествени заслуги! —

Отговорът гласи: „Ивайло“!

Отговорът гласи: „Свекърва“!

Печален, но неотменен жребий: ний нямаше да изпадаме в смешната поза на донкихотовци, да нападаме сламени плашила, разръфани от времето и вятъра, ако да не бяхме оградени от една свирепа тълпа рицари на тъмнината и невежеството, която се плаши от сламените плашила: официалните плашила в българската литература.

Детъ! пугаются!

Ивайло: Излишно е да мерим чудовищните сили на този герой с някакви висши и нови задачи на драмата; неговите драматически сили сразява и гимназиалният учебник по теория на драмата: де е тук драмата? действието? — де е завръзката, развързката, конфликтът, трагизмът на героя? — Няма ги! Но героят е герой — и трябва да вика, да се пени, да реве!

Свекърва: В първия брой на новото свое списание „Наши дни“ Антон Страшимиров рецензира играта на г-жа Будевска в неговата комедия („Свекърва“) приблизително така: актрисата играла добре, защото имала пред себе си една ясно-очертана и оформена фигура (фигурата на свекървата). Каква фигура е това? *Драматическа* фигура — или *тип*? Типът в драма или разказ не е никога плод на художествено творчество, защото — преди всичко: е копие на известна действителност. Има типове, които са съчетание на няколко елемента, разхвърлени на различни места в действителността; в такъв случай авторът все още може да има известна заслуга, макар и нехудожествена: заслугата на събирач. Но типът на свекървата в комедията на Ан. Страшимиров не е дори и такъв — и авторът е лишен дори и от тази нехудожествена заслуга. Типът на свекървата в комедията на Ан. Страшимиров е: простият, всеизвестният, прословутият, баналният тип на свекървата в действителността; взет направо от действителността — това е заслугата на автора: заслуга на точното копие, на фотографията. Наистина: какъв чудесен художествен материал предлага Ан. Страшимиров на г-жа Будевска!... А такива са всичките лица в комедията: най-баналните типове на българския еснафски бит. Битова комедия. Но-де е... комедията? Тя се крепи на няколко глупави фрази, повтаряни от устата на един глупав герой: „Няма да си играеме на орехи я!...“ — „И аз мога да я разсърдя най-сетне!...“ Ето цялата комедия. — Благодарим за художествената наслада!

За това свое художествено творение г. Ан. Страшимиров тичаше миналата година да бие по улиците кротките директори на Народ. театър. Но г. Ан. Страшимиров, „писателят“, големият писател, не е толкова страшен; плашат се само децата. Защото — дори и глупавата публика, която пълни днес театрите (защото интеллигентната публика нито може да плати едно място във театъра, нито ще бъде съблазнена

от заглавието на пиесата), оставя театъра празен: пиесата пропада. Плодовете на новата театрална политика, която закриля родната, битовата драма, са налице: две или три без публика представления на една пиеса не плащат дори и разноските, направени за тази пиеса. Ще имат ли след това кураж да се явят на сцената и госпожите „Магда“ и „Божана“?

Да се говори ли за играта на артистите? Нещастни артисти! Великомъченици на „родното изкуство“! Единствената добра за България, единствената добра днес театрална политика ги смята за чиновници — дава им насъщния, а те трябва, длъжни са да играят това, което им се наложи; което им налага днес Ив. Вазов или Ан. Страшимиров, утре — ? И светлата мечта за голямото изкуство изгасва бързо пред техния поглед.

Плодовете от българския репертоар са налице; те скоро ще узреят: ужасни плодове в страшната, смъртната есен на българското театрално изкуство.

А зреят и плодовете на

Чуждия репертоар

„Мадам Сан-Жен“, „Женитба“, „Съвест“. Но най-добрия отговор, най-добрата присъда над тая театрална политика дава публиката, която оставя салона на театъра празен дори и на първите представления — въпреки гастролите на Дуван-Торцов...

Вазов

Но най-печалната глава от днешната печална история на Нар. театър е — Иван Вазов. Страхотната сянка на „мастития“ поет, на увенчания и богато наградения с „народни дарения“ „юбиляр“ лежи и до днес върху театъра, както и върху цялата българска литература.

Какво значи — какво още може да значи Иван Вазов?

Това е имал нещастieto да ни разкрие новият „литературен лист“ „Развигор“ на Ал. Балабанов с едно писмо от Ивана Вазова, печатано в бр. 3.

Мъртвите говорят — внимание:

Многото нападки, които се сипят днес върху Нар. театър, „народният поет“ намира „несправедливи“; той „зима смело и открито защитата на охуления и опсувания Народен театър — това многозаслужило културно-национално учреждение“; той „има да направи само един укор на Народния театър: защо той ни дава и пиеси като «Мъртвешки танц», «Адам, Ева и Змията», «В ноктите на живота» и други подобни символически дивотии — извинете за изражението!“ — Народният поет задава страшни въпроси: „Кому са нужни те? Кой разбира тия мъгливи шаради? Какво *възпитателно*, облагородяюще влияние могат да упражнят те въз сърцето и душата на българина? Защо се изтезвава вниманието на зрителите, които си дават парите за *друга духовна храна, отговаряща на развитието им и на нашите нравствени нужди*? Защо се трепат с тях и силите на артистите, които се мъчат като дяволи да предадат живот на *безжизнени и нелепи* творения, родени от болнави въображения?“ — „Нека си ги играят на запад! — се провиква «маститият поет» — нам не трябва. Нам е нужно нещо здраво, човешко, действително художествено. *Поврага тия чужди пиеси!*“ — „Това исках да кажа“ — завършва скромно „народният поет“.

Но „народният поет“ — каква ирония! — не подозира, че „народът“, че целият български народ, на който той се уповава... се смее на неговите авторитетни присъди над „болнавите въображения“ на Стриндберга и Хамсуна... А негли сам той чувства на бялата си глава много горещ, „тоя Хамсунов психологически булгур — «В ноктите на живота...»“ и отчаяно вопие...

Но каква собствено е болката на Ивана Вазова? Какво е това „това“, което иска той „да каже“?

То не е само простият вик „поврага тия чужди пиеси!“ А нещо повече: театърът трябва да се съобразява с вкуса на широките народни маси, да крета след „вкуса“ на широките народни маси и на „голямото множество“, както се изразява Ив. Вазов. — Знайно е: това е изходната и единствената точка на Вазовата естетика, ако такава точка може да бъде естетика. Изкуството, театърът не трябва да стои по-високо от „голямото множество“, а — по-ниско от него. Така мисли Ив. Вазов. Какво от това? — Това — че така мислят и онези, които „управляват“ днес Нар. театър. Мнението и вкусът на Ив. Вазов — поетът на пет

генерации преди нас! — владеят и управляват театъра (и литературата!) *днес*. Какво от това? Зрителите „си дават парите“ не за Стриндберг и Хамсун, а за „друга духовна храна, отговаряща на развитието им“. Всеки знае каква е тази „друга духовна храна“, за която зрителите „си дават парите“: оперетата — „Чардаш“, „Холандската женица“, „Разведената жена“ и т.н. Тази храна е „отговаряща на развитието им“. Следователно Ив. Вазов препоръчва като репертоар на Нар. театър „Чардаша“, „Холандската женица“, „Разведената жена“ и т.н. (Та нали и „Развигор“ дава *vis-à-vis* с Вазовото писмо и една бляскава защита на оперетата? — която „внося нови културни ценности в нашия живот“ — без която щеше да се чувства „една празнота в духовния ни и културен живот“ — с която „ние удивляваме чужденците и показваме нашата духовна мощ“...) Не. Ив. Вазов може би не иска да защити оперетата. Тогава — *цирка*? Ако не цирка, то поне... *българските пиеси*; начело с „Борислав“, „Към пропаст“ и „Ивайло“! „Поврага чуждите пиеси“ — дайте ни български! Моите — иска да каже маститият народен поет; те са за *народа*. А че това е интимната мисъл на Ив. Вазов, може да се разбере много лесно, като се вземе пред вид старият всеизвестен факт, че той отдавна практикува чрез антрефилета във вестниците (а по случай юбилея си — и чрез псевдонимни „поетически биографии“) саморекламата. И писмото в „Развигор“ е тоже една самореклама; или — реклама на Ев. Марс.

Ив. Вазов отрича всяко „възпитателно, облагородяюще влияние“ на Стриндберговите и Хамсуновите пиеси. А това дава всекиму право да отправи един малък въпрос към народния поет: какво „възпитателно, облагородяюще влияние“ имат *неговите* пиеси? — развращающите патриотически тиради против гърци, турци и пр. в „Борислав“, „Ивайло“ и „Към пропаст“? Не тия ли патриотически тиради навлякоха на главата на „народа“ три безумни войни и два бедствени погрома? — а на главата на Нар. театър — днешното негово бедствие, въплотено в „художественото ръководство“ на Хр. Цанков-Дерижан? А колкото за „дяволските мъки“ на артистите да дадат „живот на безжизнените творения“ на всемирни великани — като Стриндберг или Хамсун — нека по-добре Ив. Вазов попита артистите дали не се „мъчат като дяволи“ да оживят неговите *жизнени* типове

Борислав, Кир Тодор, Ивайло и пр. Не съм им взел съгласието, за да цитирам още тук най-горчивите техни мъки — пиесите на Ив. Вазов!

Никой не иска да отрича заслугите — в миналото — на Ив. Вазов, а още по-малко да огорчава старините му. Не Ив. Вазов е виновен за всички днешни нещастия в българската литература и българския театър — а онези нехудожественици, които продължават да крепят (и в литературата, и в театъра) неговите надживени, стари — отпреди 30 и 50 години — идеали и стремежи: онези *нехудожественици*, които „управляват“ днес театъра и цялото българско изкуство и с достойнство носят трагичното прозвище „вазовщина“. Но времето казва своята заповед: вазовщината трябва да напусне и театъра, и литературата.

info

Информация за текста

Източник: [[<http://slovo.bg>|Словото]]

Набиране: Калина Григорова

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://chitanka.info/text/11373>]

Последна редакция: 2009-04-28 16:00:00